



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
CURSO DE MUSEOLOGIA

ÁGUEDA MACIAS DE OLIVEIRA

**CRIAÇÃO E GESTÃO DE MUSEUS NO DISTRITO FEDERAL:
ANÁLISE DOS MUSEUS DA COORDENAÇÃO DE MUSEUS E PATRIMÔNIO DA
SECRETARIA DE CULTURA (1958-1999)**

Brasília, DF
2016

ÁGUEDA MACIAS DE OLIVEIRA

**Criação e gestão de museus no Distrito Federal:
Análise dos museus da Coordenação de Museus e Patrimônio da
Secretaria de Cultura (1958-1999)**

Monografia apresentada como requisito básico para
obtenção do título de bacharel em Museologia pela
Faculdade de Ciência da Informação da
Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Lúcia de Abreu Gomes.

Brasília, DF
2016

O48c

Oliveira, Águeda Macias de

Criação e gestão de museus no Distrito Federal: análise dos museus da Coordenação de Museus e Patrimônio da Secretaria de Cultura (1958-1999) / Águeda Macias de Oliveira; orientadora Ana Lúcia de Abreu Gomes. -- Brasília, 2016.

82 p.

Monografia (Graduação - Museologia) -
Universidade de Brasília, 2016.

1. Criação de museus. 2. Gestão de museus. 3. Museus do Distrito Federal. I. Gomes, Ana Lúcia de Abreu, orient. II. Título.



FOLHA DE APROVAÇÃO

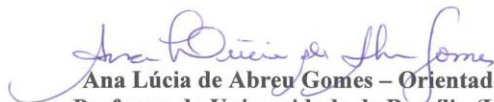
Criação e gestão de museus no Distrito Federal: Análise dos Museus da Coordenação de Museus e Patrimônio da Secretaria de cultura (1958-1999)


Aluna: Águeda Macias de Oliveira

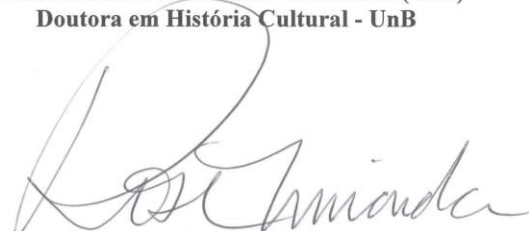
Monografia submetida ao corpo docente do Curso de Graduação em Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharelado em Museologia.

Banca Examinadora:

Aprovada por:


Ana Lúcia de Abreu Gomes – Orientadora
Professor da Universidade de Brasília (UnB)
Doutora em História - UnB


Andréa Fernandes Considera – Membro
Professora da Universidade de Brasília (UnB)
Doutora em História Cultural - UnB


Rose Moreira de Miranda – Membro
Coordenadora Geral de Sistemas - Ibram
Mestre em Museologia - UNIRIO

Brasília, 07 de julho de 2016

Aos meus pais.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço à minha orientadora, prof.^a dr.^a Ana Lúcia de Abreu Gomes, por sua receptividade, disponibilidade de tempo e generosidade em ensinar.

Em segundo lugar, agradeço a Aníbal Perea e Pedro Paulo Palazzo, da Coordenação de Museus e Patrimônio, e a Ione Carvalho, subsecretária do Patrimônio Cultural da Secretaria de Cultura do Distrito Federal, que de bom grado me permitiram o acesso aos documentos históricos e, por conseguinte, viabilizaram a execução de minha pesquisa.

Como expressão concreta das reflexões feitas durante os anos de graduação, a monografia concilia os ensinamentos recebidos de muitos mestres ao longo do caminho. Agradeço em especial aos professores que contribuíram (de maneira mais ou menos direta) para a concepção deste trabalho: prof.^a dr.^a Andrea Considera e prof.^a Elizângela Carrijo, do curso de Museologia, por terem auxiliado na construção do projeto de pesquisa; e ao prof. dr. Kelerson Semereme Costa e à prof.^a dr.^a Neuma Brilhante Rodrigues, do curso de História, por terem despertado meu interesse pela pesquisa histórica.

No âmbito pessoal, eu não poderia ser mais grata ao meu pai, Nilson Pinto, por seu apoio ininterrupto; à minha mãe, Consuelo Macias, por seu entusiasmo; e ao meu irmão e cunhada, Rodrigo e Márgara Oliveira, pelas palavras de encorajamento.

Não tenho dúvidas de que esse trabalho teria sido mais difícil sem o apoio dos colegas de curso que passavam pelo mesmo processo. Agradeço principalmente à Andressa Araújo e Mônica de Souza, minhas calouras na Museologia, mas veteranas no Trabalho de Conclusão de Curso, pelas contribuições acadêmicas e amparo emocional.

Também merecem reconhecimento meus gatos Schala (in memoriam), Crono (in memoriam), Janus e Asuna, pela companhia e carinho durante as muitas horas em que, em vez de brincar com eles, eu decidi ler e escrever.

Aos meus amigos-irmãos Lui Martins, Isabella Bueno, Naiane Martins e Naldo Costa, que souberam respeitar meu distanciamento, mas estiveram por perto sempre que eu precisava: meu muito obrigada.

Por fim, agradeço a meu namorado, Igor Santos, pela compreensão durante esse árduo semestre. Sua habilidade de me incentivar durante os momentos de insegurança foi da maior importância para a finalização desta monografia.

*"For in the end, it is all about memory,
its sources and its magnitude,
and, of course, its consequences."*

(Elie Wiesel)

RESUMO

Esta pesquisa aborda os processos de criação e práticas de gestão dos museus subordinados à Coordenação de Museus e Patrimônio da Secretaria de Cultura do Distrito Federal, quais sejam Museu do Catetinho, Centro Cultural 3 Poderes, Museu Vivo da Memória Candanga e Memorial dos Povos Indígenas. A partir da constatação de que esses museus não têm documentos de criação, a autora se propôs a responder a três perguntas que contextualizam a criação desses museus e compõem um diagnóstico de seus históricos e missões: quem os criou, como os criou e para quê. Em um primeiro momento, fez um breve apanhado histórico das teorias e práticas de gestão de museus. Em seguida, detalhou como foram os processos de criação e gestão dos museus a partir da pesquisa documental realizada na Secretaria de Cultura. Por fim, debateu a relação dos museus com a política de patrimônio do Governo do Distrito Federal, destacando os conceitos de musealização do presente, museus-monumentos e museus sem Museologia.

Palavras-chave: criação de museus; gestão de museus; museus do Distrito Federal.

ABSTRACT

This research approaches the creation processes of Brazilian Federal District Department of Culture's museums. These are Catetinho Museum, 3 Powers Cultural Center, Living Museum of Candango Memory and Indigenous Peoples Memorial. Beginning with the finding that neither of those museums have legal foundation documents, the author intends to answer three questions in order to contextualize the foundation of these museums and to diagnose their missions: who created them, how and why. This essay begins with a brief history of the theories and practices of museum management, then details the creation processes of the museums based on documental research. Lastly, the impact of Federal District's heritage policies on museums is discussed, highlighting the concepts of musealization of the present, monument-museums and museums without Museology.

Keywords: creation of museums; museum management; Brazilian museums.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Estante com os documentos da Secult	16
Figura 2: Estrutura administrativa por coleções.....	20
Figura 3: Estrutura administrativa por funções	21
Figura 4: Catetinho.....	34
Figura 5: Sala de despachos do Museu do Catetinho	37
Figura 6: Cozinha do Catetinho.....	38
Figura 7: Catetinho nº 1 e Catetinho nº 2	42
Figura 8: Projeto do DePHA de anexar a maquete ao Museu Vivo	46
Figura 9: Croqui de Oscar Niemeyer para o Espaço Lucio Costa.	47
Figura 10: Museu Vivo da Memória Candanga	52
Figura 11: Memorial dos Povos Indígenas em 2016	54
Figura 12: Indígenas com crianças no MPI	56
Figura 13: Organograma dos museus em 1998	67

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

DeMU	Departamento de Museus e Centros Culturais
DePHA	Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico
DETUR	Departamento de Turismo
DF	Distrito Federal
DPHAN	Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1946-70)
GDF	Governo do Distrito Federal
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	Comitê Internacional de Museus
IPaC/DF	Instituto do Patrimônio Cultural do Distrito Federal
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
ITS	Instituto Terceiro Setor
MinC	Ministério da Cultura
MPI	Memorial dos Povos Indígenas
NOVACAP	Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil
SCE	Secretaria da Cultura e Esporte (1989-92; 1993-99)
SCECS	Secretaria de Cultura, Esporte e Comunicação Social (1992-3)
SEC	Secretaria de Educação e Cultura (1964-86)
Secult	Secretaria de Cultura do Distrito Federal
SINJ-DF	Sistema Integrado de Normas Jurídicas do Distrito Federal
SM/DF	Sistema de Museus do Distrito Federal (1990-?)
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1936-46; 1979-90)
SUPAC	Subsecretaria do Patrimônio Cultural
TERRACAP	Companhia Imobiliária de Brasília
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
<i>Justificativa</i>	<i>14</i>
<i>Metodologia</i>	<i>15</i>
1 BREVE HISTÓRICO DA GESTÃO DE MUSEUS.....	19
1.1 <i>Antes de 1980.....</i>	<i>20</i>
1.2 <i>A Nova Museologia e as novas formas de gestão.....</i>	<i>22</i>
1.3 <i>A crise da gestão pública e o modelo gerencial</i>	<i>23</i>
1.4 <i>O Estatuto de Museus e o Plano Museológico</i>	<i>24</i>
2 A CRIAÇÃO DOS MUSEUS DA COORDENAÇÃO DE MUSEUS E PATRIMÔNIO DA SECULT	27
2.1 <i>A trajetória da Secretaria de Cultura do Distrito Federal.....</i>	<i>27</i>
2.2 <i>Museu do Catetinho</i>	<i>34</i>
2.3 <i>Centro Cultural 3 Poderes</i>	<i>42</i>
<u>2.3.1 Museu da Cidade</u>	<i>42</i>
<u>2.3.2 Panteão da Pátria Tancredo Neves.....</u>	<i>44</i>
<u>2.3.3 Espaço Lucio Costa.....</u>	<i>45</i>
2.4 <i>Museu Vivo da Memória Candanga.....</i>	<i>48</i>
2.5 <i>Memorial dos Povos Indígenas</i>	<i>53</i>
3 OS MUSEUS SEM MUSEOLOGIA.....	59
3.1 <i>A musealização do presente</i>	<i>60</i>

3.2 <i>Cidade tombada, museus-monumentos</i>	63
3.3 <i>Museus sem Museologia</i>	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	75

INTRODUÇÃO

Como muitos colegas de curso, ingressei no bacharelado em Museologia tendo apenas uma ideia muito vaga do que era ser museóloga. Movida pelo desejo de trabalhar na área cultural, eu já havia passado por três licenciaturas sem as concluir: Música, Ciências Sociais e Letras. Foi após uma experiência profissional como livreira que descobri que minha vocação não apontava para o ambiente escolar, mas para o *fazer* do bacharel. Dessa forma, inscrevi-me no recém-criado curso de Museologia da Universidade de Brasília com o entendimento simplório de que, ao fim de quatro anos, saberia administrar museus.

O projeto desta pesquisa surgiu, previsivelmente, quando me matriculei na disciplina Gestão de Museus, no segundo semestre de 2015. No mesmo semestre, tive a oportunidade de estagiar na Coordenação do Sistema de Museus¹ da Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal (Secult) que, segundo os decretos 36.325/2015 e 36.717/2015², tinha sob sua responsabilidade quatro museus: Museu do Catetinho, Centro Cultural 3 Poderes, Museu Vivo da Memória Candanga e Memorial dos Povos Indígenas.

Enquanto em minhas aulas eu aprendia os instrumentos básicos de gestão museal, no estágio eu me deparava com a situação desafortunada dos museus da Coordenação de Museus da Secult: sem equipes especializadas, eles não tinham planos museológicos, não contavam com nenhum tipo de documentação de acervos ou ação educativa, e a morosidade do serviço público parecia tomar conta de tudo.

Diante de tal situação, me vi compelida a fazer algo para mudar essa realidade. Com a proximidade do Trabalho de Conclusão de Curso, decidi resgatar os documentos de criação desses museus e investigar *como* eles foram criados, *por quem* e *para quê*. A documentação que foi compilada durante a pesquisa e as respostas a essas perguntas visam atender a dois anseios meus: no campo prático, elas constituem a etapa inicial na construção de um plano museológico para esses museus, afinal, precisamos saber quem somos antes de definir para onde iremos; e

¹ Atual Coordenação de Museus e Patrimônio a partir do decreto nº 37.082/16.

² O decreto nº 36.325/2015 subordinava cinco museus à Coordenação do Sistema de Museus: Museu do Catetinho, Centro Cultural 3 Poderes, Museu Vivo da Memória Candanga, Memorial dos Povos Indígenas e Museu da República. Meses mais tarde, o Museu da República seria transferido para o Gabinete do Secretário de Cultura pelo decreto nº 36.717/2015, deixando a Coordenação de Museus responsável apenas pelos quatro museus aqui pesquisados.

no campo acadêmico, espero que contribuam para aprofundar o conhecimento que temos sobre os museus do Distrito Federal enquanto patrimônios construídos política e historicamente.

Justificativa

De acordo com Pierre Nora (1993, p. 13), museus são “marcos testemunhas de uma outra era”. Pertencendo aos domínios material, simbólico e funcional, e sendo palco do “jogo da memória e da história” (NORA, 1993, p. 22), os museus se configuram como *lugares de memória*.

A legislação brasileira³ define museus como

instituições sem fins lucrativos que *conservam*, investigam, interpretam e expõem, para fins de *preservação*, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. (BRASIL, 2009, grifo nosso)

Entretanto, essa vocação para preservar a memória muitas vezes não se estende à memória do próprio museu. Na monografia de Araújo (2009), o autor expõe a ausência de documentos sobre o Museu do Catetinho. A pesquisa realizada para este trabalho deixou claro que não se tratava de uma exceção: logo na primeira visita ao acervo documental da Secretaria de Cultura constatou-se que a preservação e acessibilidade dos registros dos museus não eram prioridade no órgão público.

A dispersão dos documentos legais acerca desses museus prejudica a compreensão do cenário atual e torna-se um obstáculo à elaboração de planos museológicos que, desde 2009 com o Estatuto dos Museus, tornaram-se obrigatórios em todas as instituições museais.

Visando corrigir o desinteresse pela história desses museus e possibilitar a feitura de planos de gestão, escolhemos dar o primeiro passo em direção a um diagnóstico museológico que, como atesta Neves (2003, p. 100), “deverá, sempre, ser a primeira etapa para se pensar, ou repensar, as instituições museológicas”.

Falar de *diagnóstico* dentro de um museu pode se referir ao diagnóstico de conservação do acervo, ao diagnóstico de documentação, aos estudos de público, entre outros (CÂNDIDO, 2013). No nosso caso, faremos o diagnóstico que precede a

³ Lei 11.904/2009, conhecida como Estatuto dos Museus.

todos: descobrir *o que são* os museus da Coordenação de Museus e *para quê* eles foram criados.

Assim, consideramos que recordar a história da criação desses museus não se limita a olhar para o passado enquanto se ignora o presente; pelo contrário, mostra-se uma preocupação atual na medida em que viabiliza o entendimento do histórico dessas instituições e de suas razões de ser (isto é, suas missões).

Entendemos que todo museu, em seu processo de criação, desvela um projeto de sociedade. Investigar o contexto histórico e político da fundação desses museus envolve defrontar-se com os sonhos e as disputas envolvidas em suas criações, e nos permite interpretar o que nossa sociedade em determinado momento julgou digno de ser preservado e elevado à condição de patrimônio.

Como escreveu Mário Chagas (apud CÂNDIDO, 2014, p. 43), os museus “ao longo do tempo [...] se transformam em obra complexa, cuja autoria é coletiva e difusa”. Acolher a ideia da autoria coletiva e refletir sobre as escolhas feitas no passado são atitudes importantes para decifrar o presente e, a partir daí, planejar o futuro.

Esta pesquisa, portanto, recupera a história da criação dos museus da Coordenação de Museus e Patrimônio da Secult tanto para servir de ponto de partida para um posterior desenvolvimento de planos museológicos quanto para contribuir para um entendimento mais aprofundado dos nossos patrimônios culturais, com ênfase em como eles foram geridos quando de suas fundações.

Metodologia

A metodologia utilizada abarcou a pesquisa documental para reconstrução da história da criação dos museus; a pesquisa bibliográfica para compor o referencial teórico e complementar a pesquisa histórica; e a pesquisa jurídica na base de dados *online* Sistema Integrado de Normas Jurídicas do Distrito Federal (SINJ-DF).

A pesquisa documental, realizada na Secretaria de Cultura, foi especialmente trabalhosa. Os registros relativos aos museus estavam sem tratamento, misturados a décadas de documentos administrativos da Secult, acondicionados em caixas de poliondas coloridas e em estantes de metal ocupando a extensão de uma parede, como se vê na imagem a seguir.

Figura 1 – Estante com os documentos da Secult



Fotografia de Águeda Macias de Oliveira em 18 mar. 2016

Não havia base de dados para consulta, portanto todo o trabalho de encontrar as informações foi feito manualmente, abrindo caixa a caixa. Apesar das caixas possuírem etiquetas indicando os temas dos documentos nelas contidos, muitas vezes os registros estavam bagunçados, perdidos ou simplesmente não correspondiam à descrição da etiqueta. Em alguns casos, sequer havia caixa sobre um ou outro museu na época de sua criação, fato que atribuímos às mudanças de subordinação dos museus ao longo do tempo. Essa descoberta incluiu uma nova questão a ser respondida neste trabalho: a de *quando* esses museus passaram a integrar a Coordenação de Museus da Secult.

Apesar da boa vontade dos funcionários da Secult em permitir que a autora investigasse o acervo documental, a organização confusa e a ausência de um arquivista em muito dificultaram o estudo do material. Algumas caixas continham papéis mofados, o que exigiu a utilização de máscaras e luvas descartáveis, adquiridas pela pesquisadora, para manuseio dos escritos. A sala onde se encontra o arquivo improvisado também carece de móveis simples que facilitariam a pesquisa, como mesa e cadeira, e de objetos mais sofisticados, como fotocopiadora ou mesa digitalizadora. Desse modo, todos os registros de interesse foram fotografados com o aparelho de telefone celular da autora.

O ponto positivo do esforço de lidar com a caótica papelada foi a descoberta de questões para além da gestão interna dos museus durante o período de pesquisa. Anteriormente, imaginava-se que analisar a origem dos museus por meio de seus documentos legais revelaria as formas de gestão nos museus quando de suas

respectivas inaugurações. O que se revelou, porém, foi uma relação muito forte entre a institucionalização dos museus distritais e a política de patrimônio do governo local, assunto que será debatido no terceiro capítulo.

É importante frisar que, apesar do empenho da autora em encontrar as informações necessárias, é possível que outros documentos importantes estejam disponíveis na Secult, porém não tenham sido identificados nessa oportunidade. Assim sendo, esperamos que esta pesquisa sirva como base para futuras investigações mais minuciosas sobre os museus do Distrito Federal.

1 BREVE HISTÓRICO DA GESTÃO DE MUSEUS

“Les musées deviennent des établissements culturels où se conjuguent les exigences du service public et les principes de gestion de l’entreprise”⁴. (SALLOIS apud NEVES, 2003, p. 19)

Toda pesquisa surge de uma inquietação. Quando confrontamos os museus da Coordenação de Museus e Patrimônio da Secult com a legislação atual, percebemos que eles estão aquém das exigências legais. Essa percepção motivou o desenvolvimento desta monografia.

Porém, não podemos falar sobre a origem desses museus e suas práticas de gestão de 1958 a 1999 comparando-as à legislação atual, sob risco de produzir uma abordagem anacrônica do processo. Compreendemos, também, que a gestão museal não é prática unívoca: ela teve diferentes roupagens ao longo do tempo de acordo com as mudanças políticas mundiais e as diversas correntes museológicas.

É por esses motivos que compilamos um breve histórico das teorias de gestão de museus na segunda metade do século XX até as leis atuais. Se vamos conversar sobre museus criados desde 1958 em Brasília, precisamos entender qual conceito de gestão havia naquela época e como esse conceito se modificou durante as décadas até chegar ao modelo atual.

Antes de prosseguir, faz-se necessário advertir o(a) leitor(a) que, apesar dos marcos cronológicos apresentados neste capítulo, as mudanças práticas e teóricas não foram abruptas, nem os modelos anteriores foram completamente substituídos pelos novos. Também lembramos que as influências estrangeiras nem sempre repercutiram nos museus brasileiros com a mesma força e da mesma forma que em seus países de origem.

Evoco Chagas para lembrar-nos que “para o bem e para o mal, os museus não são blocos homogêneos e inteiramente coerentes” (CHAGAS apud NEVES, 2003, p. 13). O mesmo pode ser dito de suas práticas gerenciais.

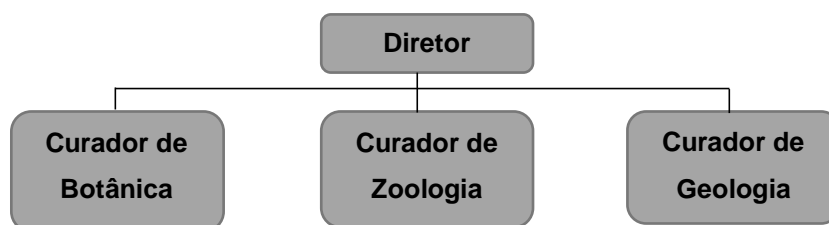
⁴ “Os museus tornam-se estabelecimentos culturais onde se conjugam as exigências do serviço público e os princípios da gestão de empresas”. Publicado originalmente em 1992 no livro *Un projet culturel pour chaque musée*.

1.1 Antes de 1980

Até a década de 1960, o profissional de museus na Europa era pensado como o *curador*. Isto é, ele era primeiramente um especialista em um campo de conhecimento (como História da Arte, Antropologia, História, História Natural), que de maneira complementar estudava conservação, comunicação, pedagogia e outras disciplinas consideradas auxiliares (MENSCH, 2004).

O perfil do profissional curador-especialista era, então, central na organização dos museus. Segundo Mensch, os museus europeus organizavam-se administrativamente pela *curadoria de coleções*. A estrutura de um museu de história natural, por exemplo, seria semelhante ao gráfico abaixo:

Figura 2 – Estrutura administrativa por coleções



Elaborada pela autora a partir de MENSCH, 2004, p. 4

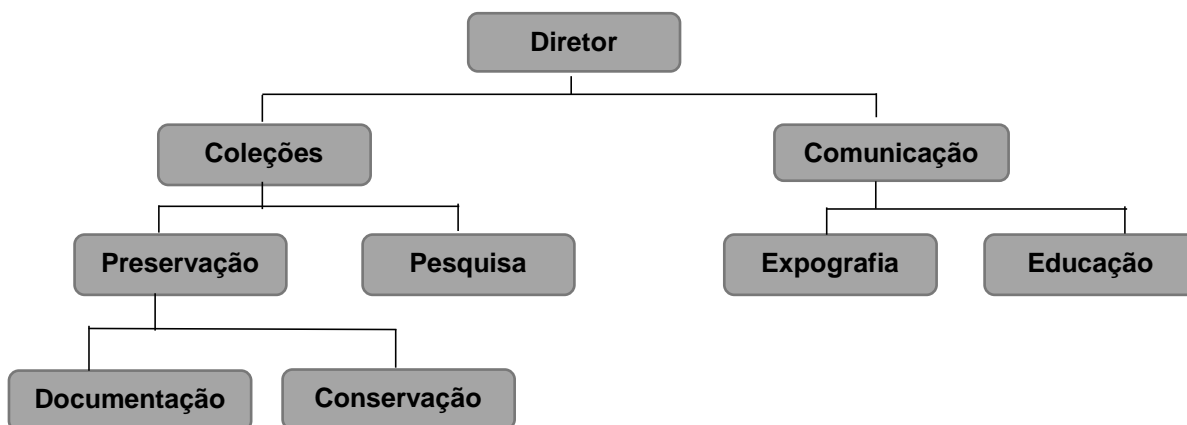
A partir da década de 1960, contudo, surgiria um novo modelo. Para Peter van Mensch, iniciou-se uma revolução na Museologia quando alguns museus de grande porte abandonaram as estruturas organizacionais baseadas em coleções e implementaram a organização baseada em funções, isto é, em áreas museológicas como documentação, conservação, educação e expografia, por exemplo. (MENSCH, 2004)

Essas mudanças indicavam a valorização de um novo perfil de profissional de museu: se antes ele era um especialista na sua área de pesquisa, a partir dos anos 1960 passou a ser desejável ter um perfil de *museólogo*⁵ (MENSCH, 2004).

Retomando o exemplo do museu de história natural, em meados da década de 1960 seu organograma poderia ser o seguinte:

⁵ Mensch não fala em perfil de *museólogo*, mas em *new professionals*. Os “novos profissionais” são especialistas em gestão de coleções e em comunicação, com formação acadêmica em teoria e prática museológica. Sai de cena o entendimento da Museologia como ciência auxiliar dos campos de conhecimento e desponta a Museologia como disciplina científica, interdisciplinar porém autônoma, cuja ênfase repousa na função social dos museus. (MENSCH, 2004, pp. 3-5)

Figura 3 – Estrutura administrativa por funções



Fonte: MENSCH, 2004, p. 4. Tradução da autora

No Brasil, a formação do profissional museólogo também passou por mudanças similares. O Curso de Museus, na cidade do Rio de Janeiro, o primeiro no país, previa em seu decreto de criação de 1932 disciplinas como História Política e Administrativa do Brasil, Numismática, História da Arte e Arqueologia aplicada ao Brasil (TANUS, 2013). Percebe-se claramente que o perfil desejado de museólogo era o *curador-especialista*. Seria muito diferente a formação do museólogo no segundo curso brasileiro de Museologia, instalado na Universidade Federal da Bahia em 1969. Com currículo considerado avançado para época, o curso “ia além da ênfase dada ao museu e à coleção” e incluía disciplinas das áreas de Sociologia, Antropologia, Filosofia e História (TANUS, 2013, p. 80). São necessárias mais pesquisas, porém, para avaliar se a mudança no perfil do profissional museólogo resultou em alterações nos organogramas museais semelhantes às ocorridas nos museus europeus estudados por Mensch.

Há de se ter cuidado, portanto, ao esperar que a mudança de paradigma da gestão curatorial para a gestão funcional descrita por Mensch tenha ocorrido em todos os museus. Na Inglaterra, até 1990 a maioria dos profissionais de museus ainda tinha o perfil de *curadores* e não de *museólogos* (MENSCH, 2004). No outro extremo histórico e conceitual, na década de 1930 Georges Henri Rivière já defendia uma organização funcional que contemplasse os programas de Educação, Cultura, Exposição, Pesquisa, Conservação e Arquitetura. Talvez por estar tão à frente de seu tempo, suas ideias sobre os programas só foram publicadas em 1989 (XAVIER, 2015).

Apesar de ser um ponto fora da curva, é interessante notar que os programas de Rivière incluem Arquitetura, porém não incluem a Documentação do acervo. A presença da Arquitetura no planejamento do museu é uma característica desse período. Xavier pondera que “essa chamada Programação Museológica estava inicialmente direcionada às questões relacionadas ao museu e seu projeto arquitetônico” (XAVIER, 2015, p. 19). Esta constatação se tornará muito clara quando formos analisar os museus da Coordenadoria de Museus da Secult.

1.2 A Nova Museologia e as novas formas de gestão

Os Encontros do Conselho Internacional de Museus (ICOM) em Santiago do Chile, em 1972, e em Quebec, em 1984, lançaram as bases para um movimento museológico que proporia mudanças à forma de se pensar, fazer e gerenciar museus: a Nova Museologia.

A Nova Museologia defende que os museus devem fazer mais do que suas “funções tradicionais de identificação, de conservação e de educação”: eles devem “integrar as populações” (DECLARAÇÃO..., 2009, p. 223). Mais do que locais onde acervos são preservados, os museus passam a ser vistos como instituições que se interessam pelo desenvolvimento da sociedade.

Como bem resume Janaina Xavier, ao afirmar a função social dos museus, a Nova Museologia fez uma inflexão de valores na qual a principal preocupação dos museus deixa de ser suas coleções e passa a ser o homem (XAVIER, 2015).

Tanto Xavier quanto Neves concordam que as teorias da Nova Museologia desempenharam um sólido papel na nova importância da administração dos museus, mas não a consideram um fator isolado nesse crescimento. Também entram na equação o fortalecimento da Museologia como disciplina científica; o aumento do público e do número de museus; e suas dificuldades financeiras (NEVES apud XAVIER, 2015).

Dificuldades estas que não se limitavam ao Brasil. Em 1992, o holandês Mensch as responsabilizava pelas transformações das práticas gerenciais em museus:

Devido ao aumento das dificuldades financeiras, os museus existentes tendem a racionalizar sua estrutura organizacional. Economia, eficiência e efetividade são as palavras-chave da gerência dos museus modernos. [...] Eles têm de definir seus objetivos de maneira mais precisa (MENSCH apud NEVES, 2003, pp. 19-20).

A necessidade de administrar instituições de forma mais eficiente não é, contudo, exclusiva da Museologia. Sendo a grande maioria dos museus brasileiros instituições públicas (SANTOS, 2011), as reformas do serviço público iniciadas nos anos 1980 na Inglaterra e que inspiraram o Brasil para suas reformas da década de 1990 influenciaram de forma determinante as instituições culturais brasileiras.

1.3 A crise da gestão pública e o modelo gerencial

É na década de 1980 que a Primeira-Ministra Margaret Thatcher da Inglaterra e o Presidente Ronald Reagan dos Estados Unidos tentam implementar reformas do serviço público. Considerada ineficiente pela opinião pública, a gestão pública baseada no modelo burocrático weberiano já mostrava sinais de esgotamento. A saída encontrada foi inspirar-se nas ideias da Administração de Empresas e conduzir o serviço público a partir desses preceitos, visando a economia de custos e a qualidade dos serviços prestados. Essa fusão entre princípios de gestão pública e administração privada recebeu o nome de *modelo gerencial* (ABRUCIO, 1997).

A reforma do serviço público baseada no modelo gerencial chega ao Brasil em meados da década de 1990 com o Presidente Fernando Henrique Cardoso e Luiz Carlos Bresser Pereira, Ministro de Estado da Administração Federal e Reforma do Estado. Consciente das teorias que estava importando, Bresser Pereira escreve que

a reforma da administração pública que o Governo Fernando Henrique Cardoso está propondo desde 1995 [...] está apoiada na proposta de administração pública gerencial, como uma resposta à crise do Estado dos anos 80 e à globalização da economia. (PEREIRA, 1996, p. 7)

Para os museus, esse é o começo de novas práticas de gestão. Além da estrutura organizacional funcional da década de 1960, é preciso desenvolver planos de gestão e avaliar resultados. Eficiência é a palavra da vez. Para amenizar os poucos investimentos recebidos do governo, os museus podem captar recursos por meio de leis de incentivo fiscal. Em alguns casos, o governo abre contratos para gestão de museus por Organizações Sociais. Mais comum é a terceirização das equipes de limpeza e segurança para reduzir custos.

Mesmo com a guinada para a administração empresarial, permanece essencial que as posições de gestão nos museus e nos órgãos definidores de políticas culturais sejam ocupadas por museólogos ou, pelo menos, por profissionais com conhecimentos na área. Mensch defende que

eficiência e efetividade não deveriam ser definidos por gerentes e políticos. Esses conceitos são ferramentas úteis para ajudar na formação e implementação da política do museu, mas eles devem ser orientados e controlados por uma perspectiva museológica (MENSCH apud NEVES, 2003, p. 20)

Com os museus entrando na lógica gerencial nos anos 1990, o caminho estava pavimentado para as mudanças que viriam nos anos 2000.

1.4 O Estatuto de Museus e o Plano Museológico

Segundo Silva e Pinheiro (2013), nos primeiros anos do sec. XXI o Ministério da Cultura (MinC) e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) foram os principais fomentadores da política para os museus no Brasil. Em 2003 foi criado o Departamento de Museus e Centros Culturais no IPHAN (DeMU) e a Política Nacional de Museus; em 2004, o Sistema Brasileiro de Museus; em 2006, o projeto de lei do Estatuto dos Museus; em 2009, o Estatuto foi promulgado e, seis dias depois, foi criado o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

A lei 11.904/09, o Estatuto dos Museus, é o marco regulatório dos museus no Brasil. A lei define o que são museus e apresenta um instrumento de gestão que passa a ser obrigatório em todos os museus brasileiros: o Plano Museológico.

O Plano Museológico é um plano diretor específico para museus. Organizado em 12 programas⁶ pela lei 11.904/09 e pelo decreto 8.124/13, o Plano Museológico contempla os programas Institucional, de Gestão de Pessoas, de Acervos, de Exposições, Educativo e Cultural, de Pesquisa, Arquitetônico-urbanístico, de Segurança, de Financiamento e Fomento, de Comunicação, de Acessibilidade, e Sócio-ambiental.

Após analisar a história da gestão museológica, é possível identificar no Plano Museológico alguns reflexos das práticas anteriores, como a gestão funcional da década de 1960 e o modelo gerencial da década de 1990.

Uma característica da lógica gerencial no Plano é a existência do Programa de Fomento e Financiamento, que parte de um olhar da administração privada para gerir

⁶ Na realidade, ambas as legislações trazem 11 programas. Porém, enquanto o 11º programa do Estatuto dos Museus é o Programa de Acessibilidade, o 11º programa do decreto é o Programa Sócio-ambiental. Essa ambivalência se dá porque o Estatuto foi originalmente publicado com 10 programas. O decreto introduziu o 11º (Sócio-ambiental), porém o Estatuto não foi modificado e, em 2015, o Programa de Acessibilidade foi adicionado a ele em decorrência do art. 118 do Estatuto da Pessoa com Deficiência (lei nº 13.146/15).

os recursos de museus muitas vezes públicos. Para Costin (COSTIN, 2005), confiar apenas nos recursos governamentais não é mais uma alternativa viável; os museus têm de se adaptar a uma estrutura capitalista na qual é preciso fazer uso de patrocínios, leis de incentivo fiscal e parcerias público-privadas. A gestão de museus públicos por Organizações Sociais é, em alguns casos, solução para a crise da gestão pública.

Mais relevante do que a natureza da administração – se feita dentro de órgãos públicos ou por organizações privadas – é a capacitação técnica do gestor e de sua equipe. Manuelina Cândido concorda com a advertência de Mensch no início dos anos 1990: é preciso entender de Museologia para administrar museus com qualidade.

Para se gerir um museu não basta apenas se espelhar nos conhecimentos técnicos e científicos do campo da gestão aplicados aos mais diferentes empreendimentos e organizações. Todos os envolvidos na gestão de museus deverão, *confrontando-os com os conhecimentos do campo da Museologia*, encontrar caminhos singulares para sua condução e suas tomadas de decisão. (CÂNDIDO, 2014, p. 14, grifo nosso)

Por essa razão, a exigência de Planos Museológicos elaborados por um profissional museólogo foi uma grande conquista para os museus. A profissionalização das equipes dentro dos museus é um aspecto crucial para o bom desempenho das instituições, já que “a bibliografia de gestão de museus [...] é enfática em associar a qualidade dos museus ao aperfeiçoamento de seu pessoal” (CÂNDIDO, 2014, p. 13). A nova legislação, portanto, aponta nessa direção.

No que diz respeito ao cerne desta pesquisa, o Estatuto de Museus traz em seu art. 8º que “a criação, a fusão e a extinção de museus serão efetivadas por meio de documento público”. (BRASIL, 2009) Vem do IBRAM a recomendação de, após criar o museu legalmente, redigir um regimento interno explicitando “a natureza do museu, as normas de funcionamento, sua finalidade, propósitos, objetivos [...] e a estrutura de funcionamento (os setores e/ou departamentos e seus respectivos funcionários” (IBRAM, s.d.).

Veremos adiante que os museus da Coordenação de Museus e Patrimônio, por terem sido criados antes do Estatuto dos Museus, não seguem essas recomendações. Entretanto, o Estatuto deixa claro no art. 67 que os museus dispunham de 5 anos para se adequarem aos novos padrões, o que até o momento não ocorreu.

2 A CRIAÇÃO DOS MUSEUS DA COORDENAÇÃO DE MUSEUS E PATRIMÔNIO DA SECULT

“Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens”. (Milton Hatoum, Dois Irmãos)

Neste capítulo, nos propusemos a reconstituir a trajetória de formação dos museus da Secult em ordem cronológica. Entretanto, avaliamos ser necessário apresentar previamente a trajetória do órgão ao qual esses museus estão subordinados hoje: a Secretaria de Cultura do Distrito Federal. Para referência, os acontecimentos descritos a seguir encontram-se sintetizados na tabela 1 na página 33.

2.1 A trajetória da Secretaria de Cultura do Distrito Federal

Em 1964 foi criada, pela lei nº 4.545/64, a Secretaria de Educação e Cultura do Distrito Federal (SEC). De acordo com o art. 1º do Regimento Interno aprovado em 1966 pelo decreto nº 481/66, competia à SEC:

- organizar o sistema de ensino do Distrito Federal;
- organizar educação primária a todos;
- assegurar oportunidades de acesso ao ensino médio aos que concluíam o ensino primário e gratuidade aos que demonstrem capacidade e insuficiência de recursos;
- assegurar educação adequada ao excepcional;
- reconhecer e fiscalizar os estabelecimentos particulares de ensino;
- promover atividades culturais e de intercâmbio;
- exercer as demais funções que lhe são atribuídas pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. (DISTRITO FEDERAL, 1966, p. 1030)

Como se vê, suas atribuições eram em sua maioria voltadas à educação, e não tanto à cultura. As atividades culturais dentro da SEC eram promovidas pela Fundação Cultural do Distrito Federal (FCDF), órgão descentralizado com personalidade jurídica fundado em 1961, que passou a ser subordinado à SEC quando esta foi criada e cujas competências foram estipuladas pelo art. 60 do supracitado decreto:

- apoiar, estimular e patrocinar atividades de difusão cultural;
- organizar e manter a Biblioteca Pública do Distrito Federal;
- zelar pelo patrimônio histórico e artístico do Distrito Federal; (DISTRITO FEDERAL, 1966, p. 1035)

Os museus, especificamente, apareceram pela primeira vez em um Regimento Interno da SEC em 1975, quando foi criado o Departamento de Cultura. Diretamente subordinado ao Secretário de Educação e Cultura, o Departamento de Cultura

subdividia-se em Divisão Cultural e Divisão de Patrimônio Histórico e Artístico. Em seu art. 14, o decreto nº 2.893/75 definia que entre as responsabilidades da Divisão de Patrimônio Histórico e Artístico estavam:

- I – coordenar e controlar a execução das competências específicas e genéricas da Seção de Tombamento e da Seção de Projetos e Construções;
- II – elaborar e propor o programa anual de trabalho das seções que lhe são subordinadas;
- III – *promover atividades de museologia*; [...] (DISTRITO FEDERAL, 1975, p. 9, grifo nosso)

A despeito do entusiasmo que o inciso III possa nos causar, aparentemente ele não foi posto em prática com muita consistência. Em relatório do Departamento de Cultura de 1976, lê-se que durante seu primeiro ano de trabalho foram realizados festivais de música popular, peças de teatro, encontros de artesanato, sessões de cinema, cursos de teatro e de artesanato, um baile de carnaval, um auto de natal e uma folia de reis. As únicas atividades ligeiramente museológicas citadas no relatório foram exposições de cartazes e de xilogravura de cordel, e o plano de construir um Centro Cultural em cada cidade satélite “que ofereça oportunidade a toda e qualquer manifestação artístico-cultural para desenvolver-se espontaneamente”⁷. O Departamento de Cultura ainda existiria por mais 7 anos, mas não foram localizados outros relatórios para que pudéssemos verificar se ocorreram mais “atividades de museologia” como havia sido proposto pela lei.

A década de 1980 trouxe grande agitação às estruturas governamentais responsáveis pelas políticas culturais. Por iniciativa da Secretária de Educação e Cultura Eurides Brito da Silva, e sob argumento de que as competências do Departamento de Cultura se confundiam com as da Fundação Cultural⁸, em 1983 o decreto nº 7.451/83 transformou o Departamento de Cultura em Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico (DePHA). Dividido em Divisão de Pesquisa do Patrimônio e Divisão de Proteção do Patrimônio, o Regimento do DePHA estendia-se por 7 incisos para determinar as competências de todas as suas Divisões e Seções; não havia neles, porém, nenhuma referência direta a museus ou museologia. No controle de cargos em comissão (DAS) e funções de direção e assistência

⁷ Relatório da Secretaria de Educação e Cultura, 1976, p. 2.

⁸ Ofício O.I. nº 666/82-SEC da SEC ao Governador nomeado do Distrito Federal José Ornellas de Souza Filho em 1º dez. 1982; e ofício O.I. nº 617/83-SEC da SEC ao Secretário de Administração do Distrito Federal José Antonio Arocha da Cunha em 02 fev. 1983.

intermediária (DAI), os cargos com formação específica exigiam arquitetos, desenhistas, bibliotecários, engenheiros e até sociólogo⁹. Nenhum museólogo à vista.

Todavia, a ausência da museologia no Regimento Interno e na estrutura de cargos não indica, necessariamente, um desmerecimento dos museus por parte do DePHA. Em documento de 1984 ou 1985¹⁰, afirma-se que o DePHA tinha como propostas a implantação do Arquivo Público do DF, a criação de uma Comissão Consultiva do Patrimônio Histórico e Artístico e como “meta mais distante” a “implantação de um Sistema de Proteção ao Patrimônio Cultural do Distrito Federal”, composto de quatro subsistemas: de Museus, de Arquivos, de Bibliotecas e de Patrimônio Histórico e Artístico.

Seguindo o mesmo movimento de especialização do governo federal, que em 1985 dividiu o Ministério da Educação e Cultura em dois (Ministério da Educação e Ministério da Cultura), em 1986 a SEC foi bipartida e a Secretaria de Cultura, criada. Seu Regimento Interno foi publicado no decreto nº 9.798/86 e trouxe uma grande novidade: a Coordenadoria do Programa de Museus, ao lado da Coordenadoria do Programa de Bibliotecas e do Conselho de Cultura do Distrito Federal, o que levanta a questão de que talvez os planos do DePHA tenham influenciado essa estrutura.

A Coordenadoria do Programa de Museus representou, ao menos no papel, um grande avanço em relação às “atividades de museologia” da Divisão de Patrimônio Histórico e Artístico do Departamento de Cultura de 1975. Em suas atribuições, entravam ações de conservação, exposição, documentação, educação e gestão de coleções, além de referências ao papel da comunidade no museu e ao recém-criado Sistema de Museus do Distrito Federal. Suas competências eram:

- I – supervisionar as unidades integrantes do sistema de museus do Distrito Federal;
- II – executar projetos de conservação e restauração;
- III – executar projetos de ação cultural e pedagógica;
- IV – produzir documentações audiovisuais;
- V – expor, permanentemente, o acervo museológico de maneira clara e didática;
- VI – exercer as funções de centro de informação, de documentação e de ação cultural e pedagógica;
- VII – acolher e integrar ao seu acervo eventuais doações ou aquisições;
- VIII – incentivar e estimular todo e qualquer tipo de intercâmbio e participação das comunidades abrangidas pelo seu raio de ação geográfico;

⁹ Tabela de 1986 da Secretaria de Educação – DePHA. “Controle dos Cargos em Comissão – DAS, Funções de Confiança LT-DAS e Funções de Direção e Assistência Intermediária – DAI ou LT-DAI, Função em Comissão”.

¹⁰ O documento está sem as páginas iniciais, e a datação foi feita baseando-se nas datas presentes no texto e nas ações que o DePHA já havia sugerido, porém não havia realizado, como a implantação do Arquivo Público do Distrito Federal, criado em março de 1985.

IX – executar outras atividades que lhe forem atribuídas dentro de suas funções. (DISTRITO FEDERAL, 1986, pp. 8 e 9)

Curiosamente, quando a Secretaria de Cultura se separou da Secretaria de Educação, o DePHA continuou subordinado à última por dois anos. Ele só iria para a Secretaria de Cultura em 1988, com o decreto nº 11.176/88, o que nos sugere uma certa autonomia do DePHA em relação à Secult.

Autonomia aparentemente apoiada pelo Governador nomeado do Distrito Federal, José Aparecido de Oliveira. Com a inclusão de Brasília na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO em 1987, José Aparecido organizou uma equipe integrada por membros do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), do DePHA, da Procuradoria Geral do DF e da Assessoria Jurídica do Governador para “elaborar estudos para a criação de: 1. Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural do DF; 2. Órgão Executor da política de preservação; e 3. Anteprojeto de Lei de Tombamento”¹¹. Entendemos que havia o desejo de transformar o DePHA em uma autarquia – como traz o ofício, “uma unidade orçamentária autônoma (na forma de Instituto)” – tanto por parte do DePHA quanto do Governador do DF; entretanto, como o DF passava por uma Reforma Administrativa, a saída temporária foi transferir o DePHA à Secretaria de Cultura.

Essa não seria a única vez na qual o DePHA advogaria virar uma autarquia; outras tentativas de fundar o Instituto do Patrimônio Cultural do DF (IPaC/DF) seriam feitas em 1992 e 1994, sempre sob a égide do registro de Brasília na lista da UNESCO e da defesa da preservação da concepção arquitetônica da cidade. Vários organogramas diferentes do IPaC/DF foram encontrados, sendo que o modelo de 1992 incluía o setor de “Museus Históricos”, envolvendo as seções de Museologia e Museografia; Museu Vivo da Memória Candanga; Panteão da Pátria e Museu da Cidade; e Espaço Lúcio Costa¹². O Instituto, entretanto, nunca se tornaria uma realidade, e os museus citados permaneceriam dispersos por diversos órgãos da administração distrital até 1999.

Retornando à década de 1980 com a Secretaria de Cultura, esta não permaneceria independente por muito tempo. Em 1989 ela viraria Secretaria da Cultura e Esporte (SCE) com a lei nº 49/89. Essa fusão parece não ter trazido prejuízo

¹¹ Ofício O.I. 040/88-DePHA/SE do diretor do DePHA, Sílvio Cavalcante, ao Secretário de Educação Fábio Vieira Bruno em 18 abr. 1988.

¹² Ofício do Secretário de Cultura, Esporte e Comunicação Social Fernando Augusto Campos Lemos ao Governador Joaquim Roriz de 1992 com a minuta da lei que criaria o IPaC/DF. Sem data e número.

às políticas museais, visto que no ano seguinte foi instituído o Sistema de Museus do Distrito Federal (SM/DF) pelo decreto nº 12.396/90.

Diferente das redes de museus atuais, o Sistema mencionado integrava apenas os museus subordinados aos órgãos da administração direta ou indireta do DF, sob a orientação de uma unidade normativa “constituída pelo Órgão Central da Secretaria da Cultura e Esporte” (DISTRITO FEDERAL, 1990, p. 2). Esse órgão seria definido meses mais tarde no decreto nº 12.590/90, que transformava a Coordenadoria do Programa de Museus em Departamento de Administração do Sistema de Museus, estruturado em Divisão de Museografia, Divisão de Museologia e Divisão de Administração de Museologia¹³.

Os objetivos do SM/DF eram promover a integração e o desenvolvimento dos museus participantes, estimular a realização de eventos educativos e culturais, promover e apoiar ações de capacitação de recursos humanos, manter os museus dentro dos padrões técnicos do Sistema Nacional de Museus, entre outros.

O SM/DF tinha um grande desafio pela frente, já que seu órgão central se encontrava na SCE, mas seu escopo de atuação abrangia museus em todas as Secretarias e Autarquias do governo. Os art. 3º e 6º tentam resolver esse imbróglio ao colocar que

Art. 3º - Caberá à Secretaria da Cultura e Esporte a coordenação geral do SM/DF, em comum acordo com as secretarias da Indústria, Comércio e Turismo e Planejamento.

[...]

Art. 6º - As Unidades Museológicas do SM/DF receberão orientação normativa do Órgão Central, sem prejuízo da subordinação administrativa ao órgão ou entidades em cuja estrutura estejam integrados. (DISTRITO FEDERAL, 1990, p. 2)

A menção ao Sistema Nacional de Museus indica que o SM/DF foi idealizado na sequência da política nacional de museus. Localmente, havia outro desejo que precedia a integração das instituições museais: o desejo antigo de cooperação entre os Sistemas de Museus, Arquivos e Bibliotecas. No mesmo ano, foi lançada a Portaria que nomeava a equipe de trabalho com o objetivo de integrar os Sistemas acima para ação coordenada com o DePHA e a Fundação Cultural, com a finalidade de estabelecer “uma rede de informações sobre os acervos arquivísticos, bibliográficos,

¹³ A terminologia adotada é bastante interessante, considerando que a profissão de museólogo havia sido regulamentada em 1984, mas não haveria curso de formação em Museologia no Centro-Oeste até os anos 2000. Fica a questão de qual teria sido a formação profissional dos diretores dessas Divisões.

museológicos e arquitetônicos do Distrito Federal” (DISTRITO FEDERAL, 1990, p. 9). A Comissão teria 60 dias para apresentar um relatório final.

Se a fusão da Secretaria de Cultura com os Esportes não atrapalhou as políticas museais, o mesmo não pode ser dito das políticas de preservação do patrimônio. A lei nº 49/89, que criou a SCE, extinguiu o Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural do DF, instância máxima de deliberação nos processos de tombamento. Esse percalço interrompeu os tombamentos em curso pela SCE, que precisou entrar em contato com o Procurador-Geral do DF para resolver o problema legal¹⁴.

Toda essa movimentação – positiva ou negativa – de políticas culturais seria interrompida em 15 de março de 1991, quando assume o primeiro Governador eleito do Distrito Federal, Joaquim Roriz¹⁵. Com menos de 1 mês de governo, foi promulgado o decreto nº 13.116/91, que revogava todos os Regimentos Internos de todas as Secretarias de Governo. No intervalo de apenas dois anos, a SCE passaria por três reorganizações: viraria Secretaria da Cultura, Esporte e Comunicação Social (1992), Secretaria da Cultura, Esporte e Turismo (1993) e voltaria a ser Secretaria de Cultura e Esporte (1993).

Após tantas reformas, é incômodo atestar que não foi aprovado nenhum Regimento novo para a SCE. Por meio da pesquisa documental realizada, sabemos que a Coordenadoria do Programa de Museus esteve ativa de 1995 a 1998, portanto é possível que a SCE tenha operado com a estrutura da Secretaria de Cultura de 1986. Ela só seria reorganizada novamente em 1999, quando a SCE se desmembrou em Secretaria de Cultura e em Secretaria de Esportes e Valorização da Juventude pelo decreto nº 2.301/99. Logo em seguida, o decreto nº 20.264/99 pela primeira vez incluiu museus na estrutura orgânica da Secretaria de Cultura. Em 1999, porém, os museus eram diretamente subordinados à Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico: a Coordenadoria de Programa de Museus havia sido extinta, para reaparecer apenas em 2011 como Divisão do Sistema de Museus no decreto nº 33.178/11. A Coordenação de Museus e Patrimônio, com esse nome, surgiria apenas em 2016, incorporada pela sucessora do DePHA, a Subsecretaria do Patrimônio Cultural.

¹⁴ Ofício O.I. 311/90-SCE do Secretário de Cultura e Esporte Márcio Cotrim ao Procurador-Geral do DF Dr. Célio Afonso de Almeida em 11 set. 1990.

¹⁵ Esse não seria seu primeiro mandato: o Governador Joaquim Roriz já havia sido Governador nomeado do Distrito Federal de 1988 a 1990.

Tabela 1 – Quadro resumo das mudanças na Secretaria de Cultura

1964	Lei nº 4.545/64	Cria a Secretaria de Educação e Cultura (SEC)
1966	Decreto nº 481/66	Subordina a Fundação Cultural do Distrito Federal à SEC
1975	Decreto nº 2.893/75	Cria o Departamento de Cultura na SEC
1983	Decreto nº 7.451/83	Transforma o Departamento de Cultura no DePHA
1986	Decreto nº 9.798/86	Cria a Secretaria de Cultura e, dentro dela, a Coordenadoria do Programa de Museus
1988	Decreto nº 11.176/88	Transfere o DePHA da Secretaria de Educação para a Secretaria de Cultura
1989	Lei nº 49/89	A Secretaria de Cultura vira Secretaria da Cultura e Esporte
1990	Decreto nº 12.396 de 31/05/90	Institui o Sistema de Museus do DF
	Portaria de 08/08/90	Nomeia equipe de trabalho com o objetivo de integrar os Sistemas de Arquivos, Bibliotecas e Museus para ação coordenada destes com a FCDF e o DePHA
	Decreto nº 12.590 de 10/08/90	Transforma a Coordenadoria do Programa de Museus em Departamento de Administração do Sistema de Museus
1991	15/03/91	Assume o 1º governador eleito do DF
	Decreto nº 13.116 de 11/04/91	Revoga todos os Regimentos Internos de Secretarias, incluindo o da SCE (do decreto nº 12.590/90).
1992	Lei nº 236/92	A Secretaria de Cultura e Esporte vira Secretaria de Cultura, Esporte e Comunicação Social
1993	Lei nº 408 de 13/01/93	A Secretaria de Cultura, Esporte e Comunicação Social vira Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo
	Lei nº 520 de 04/08/93	Extingue o DETUR e cria a Secretaria de Turismo. A Sec. De Cultura, Esporte e Turismo volta a ser apenas Secretaria de Cultura e Esporte
1999	Lei nº 2.301 de 21/01/99	Cria a Secretaria de Esportes e Valorização da Juventude. A Secretaria de Cultura fica com esse nome
	Decreto nº 20.264 de 25/05/99	Extingue a Fundação Cultural do DF e reestrutura a Secult. Extingue a Coordenadoria do Programa de Museus, mas cria 4 Diretorias para os museus subordinados à Secult
2000	Decreto nº 21.675/00	Reestrutura a Secult. Finalmente, o Museu do Catetinho está na Secult, que agrega 5 museus
2011	Decreto nº 33.178/11	Cria a Divisão do Sistema de Museus

Elaborada por Águeda Macias de Oliveira

2.2 Museu do Catetinho

O Catetinho foi a residência provisória do Presidente Juscelino Kubitschek durante os dois primeiros anos de construção de Brasília, de 1956 a 1958, enquanto o Palácio da Alvorada era finalizado. Localizado na antiga Fazenda Gama ao lado da fonte Olhos d'Água e com uma área de pouso para fácil acesso, era conhecido na época como Palácio de Tábuas. Seu nome é uma referência ao Palácio do Catete, antiga sede da Presidência da República na cidade do Rio de Janeiro.

Figura 4 – Catetinho



Fotografia de Águeda Macias de Oliveira em 21 abr. 2016

De acordo com a exposição no prédio anexo ao Catetinho, para a construção da residência foi feita uma grande operação entre a equipe do Presidente e a empresa pública de mineração FERTISA com a finalidade de trazer trabalhadores, equipamentos e materiais da cidade de Araxá, em Minas Gerais. Com todo esse aparato, o edifício foi construído em apenas 10 dias, entre 22 e 31 de outubro de 1956.

Tendo em vista sua importância histórica, em 1958 o Presidente Juscelino Kubitschek solicitou ao Ministro da Educação e Cultura que o Catetinho fosse tombado pelo Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN). Em 15 de outubro de 1958, o diretor do DPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade, enviou um ofício ao Presidente da NOVACAP, Dr. Israel Pinheiro, requisitando a proteção da edificação original “de acôrdo com a determinação presidencial, não sendo tomada iniciativa alguma susceptível de alterar-lhe as características originais, nem modificar-

lhe o aspecto primitivo”. É pedido ainda que “o mobiliário e as instalações da casa sejam também resguardados”¹⁶.

O Catetinho foi, portanto, a primeira edificação tombada no Distrito Federal, em 1959. Apesar de seu projeto ter sido criado por Oscar Niemeyer, ele não foi tombado pelo seu valor arquitetônico, posto que sua arquitetura havia sido inspirada em um barracão de obras, mas pelo seu valor histórico, e como tal foi inscrito no Livro do Tombo Histórico. Sua relevância apoia-se no discurso da preservação da memória do pioneirismo na construção de Brasília, contrapondo a simplicidade da primeira residência oficial à monumentalidade que a cidade teria depois. Para Ernesto Silva (apud ARAÚJO, 2009, p. 53), o Catetinho “é símbolo de Brasília. Ele representa o idealismo, a fé, a esperança, o amor ao trabalho, a bravura e o patriotismo de milhares de brasileiros que edificaram a Capital Federal”.

Contribuindo para a construção desse imaginário em torno da cidade, o Presidente Juscelino Kubitschek, Israel Pinheiro e João Milton escolheram em 1958 como primeiro administrador do Catetinho o pioneiro Luciano Pereira. Em depoimento dado em 1990 ao Programa de História Oral do Arquivo Público, Luciano Pereira conta que Juscelino o escolheu para “explicar aos turista (*sic*) como é que foi que eu [Juscelino Kubitschek] cheguei, como é que chegou o primeiro operário, como é que chegou o primeiro engenheiro aqui” (PEREIRA apud CEBALLOS, 2005, pp. 123-4).

No que se refere à gestão, o Catetinho ao que tudo indica passou por diversos órgãos federais e distritais, em uma trajetória difícil de ser reconstruída em razão da dispersão documental. Um ofício de 1980 afirma que, em 1959, a posse do Catetinho havia sido transferida da NOVACAP para o DPHAN¹⁷, e solicitava nova transferência para a Fundação Pró-Memória; entretanto, documentos pesquisados na Secult pela autora apontam que o terreno, as edificações e os bens móveis do Catetinho permaneciam de propriedade da NOVACAP até meados da década de 1970, quando o órgão negociou a transferência de suas posses para o Departamento de Turismo (DETUR). Percebemos a partir dessas informações controversas que havia uma disputa de poder entre o DPHAN, a Fundação Pró-Memória, a NOVACAP e o DETUR.

¹⁶ Ofício nº 358 do Diretor do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional ao Sr. Presidente da Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil em 15 out. 1958. Disponível em versão digitalizada em ARAÚJO, 2009, p. 84

¹⁷ Ofício nº 137 do Presidente da Fundação Nacional Pró-Memória, Aloísio Magalhães, ao Diretor-Geral do Serviço do Patrimônio da União, Dr. José Alfredo Nunes de Azevedo, em 02 set. 1980. Disponível na monografia citada anteriormente.

Provavelmente, a influência do DPHAN se deu porque não existiria um órgão distrital de preservação do patrimônio até 1983, quando foi criado o DePHA. Mais pesquisas são necessárias, porém, para entender as relações entre o governo local e o federal e seus papéis na posse e gestão do Catetinho.

Na esfera distrital, em 1972 houve um movimento para transferi-lo da NOVACAP ao DETUR. Essa transferência foi concretizada, mas não sem antes haver objeção ao órgão de destino. Em 1975, o processo nº 19.785/75-GDF ainda tramitava na Secretaria de Finanças. No ano seguinte, o Secretário de Finanças, Fernando Tupinambá Valente, enviaria um ofício ao Secretário de Educação e Cultura, o Embaixador Wladimir do Amaral Murtinho, questionando a cessão do Catetinho ao DETUR em vista da criação do Departamento de Cultura em 1975 na SEC e argumentando

I – que a sua atração turística decorre de fato histórico de ser o mesmo de um dos marcos iniciais da construção de Brasília;

II – e que a administração de todo o acervo histórico do Distrito Federal passou a ser executada pela Secretaria de Educação e Cultura, que em sua estrutura conta, agora, com o Departamento de Cultura¹⁸

A Assembleia Geral Extraordinária da NOVACAP de 14 de julho de 1976 aceitou esses argumentos e decidiu que

Considerando que o CATETINHO constitui-se em Patrimônio Histórico do Governo do Distrito Federal, autoriza a modificação dos termos da cessão, substituindo-se a expressão “Governo do Distrito Federal, para uso do Departamento de Turismo”, por, simplesmente, “Ao Distrito Federal” (item 19, fls. 18 do “D.F. nº 14 – de 06-07-76”).¹⁹

O recém-criado Departamento de Cultura, porém, não recebeu o Catetinho, que foi cedido ao DETUR conforme ideia inicial da Assembleia Geral Extraordinária da NOVACAP de 24 de abril de 1972²⁰. Ele ficaria subordinado ao DETUR e posteriormente à Secretaria de Turismo até 2000, quando foi finalmente transferido para a Secult pelo decreto nº 21.675/00.

No intuito de avaliar se o mobiliário do Catetinho foi resguardado conforme previa o tombamento realizado pelo DPHAN em 1959, conferimos um documento de

¹⁸ Ofício sem número de 1976 assinado pelo Secretário de Finanças Fernando Tupinambá Valente ao Secretário de Educação e Cultura Embaixador Wladimir do Amaral Murtinho, p. 1.

¹⁹ Citado no ofício acima, p. 2.

²⁰ De acordo com ofício do Secretário Fernando Tupinambá Valente, a Assembleia que decidiu a transferência do Catetinho para o DETUR ocorreu em 24-04-1972. Entretanto, acreditamos que a data esteja incorreta, pois o contrato de transferência encontrado é de 25-02-1972, ou seja, anterior à decisão da Assembleia. Outra possibilidade é que o contrato encontrado seja apenas um rascunho.

1972 listando 52 bens móveis²¹ registrados em termo que supostamente transferia a posse do Catetinho da NOVACAP para o DETUR²². Apesar da placa turística afixada na frente do Museu do Catetinho afirmar que o local “preserva a ambientação e objetos originais da época do Presidente Juscelino Kubitschek”, esta informação foi refutada pela pesquisa documental. Seguindo a lista como base, constatamos que o único cômodo que “preserva a ambientação e objetos originais” é a sala de despachos (figura 5). Estão na lista de 1972 o sofá, a mesa de centro, as três poltronas, o tapete de couro de vaca, o *buffet*, a mesa de jantar, as cadeiras de palhinha e o quadro de arte moderna. Infelizmente, o estado de conservação do sofá é muito ruim, apresentando diversos rasgos no revestimento têxtil e necessitando de intervenção com urgência. O tapete está manchado e também precisa de tratamento técnico.

Figura 5 – Sala de despachos do Museu do Catetinho²³



Fotografia de Águeda Macias de Oliveira em 21 abr. 2016

Alguns objetos avulsos ainda se encontram no Museu, como a partitura da música “Exaltação a Brasília”, a primeira bandeira do Brasil hasteada em Brasília, alguns armários de banheiro e o armário de cozinha. Mas outros móveis e adereços, como as camas, mesas, vasos decorativos e quase todos os objetos da cozinha foram

²¹ A lista tem 58 itens, mas desconsideramos seis bens imóveis: o terreno, o próprio Catetinho, o prédio onde funcionava a cozinha, a churrasqueira, a casa do zelador e “um barraco onde funciona um barzinho”.

²² *Termo de entrada e recebimento de todo o patrimônio móvel, imóvel e utensílios, situados no Catetinho, de propriedade da NOVACAP, localizado no Setor Antigo Gama, conforme planta anexa ao presente processo* de 25 de fevereiro de 1972. O termo está sem anexos e sem a página final com assinaturas, mas na primeira página consta que o termo seria assinado pelo Sr. Leuton Resende, chefe da Seção de Acampamento e Alojamento, da Divisão de Administração de Imóveis da NOVACAP e pelo Sr. Luciano Ferreira (possivelmente Luciano Pereira grafado incorretamente), encarregado do Catetinho no DETUR. Como a Assembleia da NOVACAP de 1976 aceitou a alteração dos termos de cessão, provavelmente esse contrato não foi celebrado.

²³ Os vasos e demais elementos decorativos são decorações posteriores. Os móveis, incluindo o quadro de arte moderna, são históricos.

colocados posteriormente e não têm valor histórico. Apesar de vários cômodos apresentarem objetos decorativos e não históricos, há placas orientando os visitantes a não tocar nos objetos, o que nos leva a pensar que o Museu se beneficiaria de mais ações de pesquisa sobre seu acervo.

Figura 6 – Cozinha do Catetinho



Fotografia de Águeda Macias de Oliveira em 21 abr. 2016

Acreditamos que a decisão por uma exposição cenográfica foi tomada pela empresa Memória Brasil, contratada para restaurar o Catetinho em 1995 pelo GDF em convênio com a Fundação Roberto Marinho e com a Federação do Comércio do DF. Em seu portfólio virtual, a empresa atesta que realizou “pesquisa para subsidiar montagem cenográfica com aspectos do cotidiano nos anos 50, parte integrante da restauração do prédio do “Catetinho”, em Brasília”²⁴. Não temos certeza, contudo, de que a referida exposição é a mesma da atual ou se já foram feitas alterações.

É necessário pontuar que não temos a pretensão de adentrar na discussão da existência de um sentido “verdadeiro” (para usar uma expressão de Ulpiano Meneses) do objeto histórico ou, visto por outro ângulo, da suposta inautenticidade dos objetos incorporados ao Catetinho posteriormente, aos quais chamamos de cenográficos. Entendemos que os processos de musealização ressignificam os objetos, os quais passam a atender a necessidades do presente. Nossa crítica ao Catetinho não se resume a haver ou não uma “pátina do tempo” nos objetos expostos.

O que não se deve ignorar, porém, é que hoje o Museu do Catetinho apresenta informações inverídicas aos visitantes ao declarar que seus ambientes são originais, o que vai de encontro ao art. 33, parágrafo 2 do Estatuto dos Museus, que dispõe que

²⁴ Site da Memória Brasil, seção Portfólio, Outros Projetos. Disponível em: <<http://www.memoriabrasil.com.br/out.htm>>. Acesso em: 12 jun. 2016.

“todas as réplicas e demais cópias serão assinaladas como tais, de modo a evitar que sejam confundidas com os objetos ou espécimes originais” (BRASIL, 2009). Só podemos imaginar qual seria a reação do sr. Luciano Pereira, conhecido por sua fidelidade fervorosa aos acontecimentos reais²⁵, ao se deparar com essa escolha expográfica.

Não importando o motivo, o que ocorre é que a mistura de objetos históricos e cenográficos sem qualquer aviso por parte do museu induz os visitantes a uma interpretação equivocada do espaço. Como escreve Meneses (1994, p. 38), convém à exposição “colocar à vista as cartas que montaram seu jogo”.

Ressaltamos que, mesmo que o museu estivesse com seu acervo original completo e conservado, isso não seria suficiente para construir conhecimento por si só. Citando novamente Meneses (1994, p. 31), “não basta [...] montar uma *period room* ou uma casa inteira, no estado original: isto é apenas o começo de um longo caminho”.

Retornando à lista de itens contidos no prédio em 1972, encontra-se “um livro para assinatura de visitantes”. A quantificação do público não indicava uma ação museal, mas turística: entre as atribuições do Catetinho dentro do DETUR em 1985 estava “encaminhar a Gerência de Operações Turísticas o Boletim do Fluxo de visitação” (DISTRITO FEDERAL, 1985, p. 12). O edifício só ganharia o título de Museu em um documento oficial em 1991, em Portaria que dispõe sobre o valor do ingresso para o Museu do Catetinho e outros espaços culturais sob a responsabilidade da Secretaria da Indústria, Comércio e Turismo (DISTRITO FEDERAL, 1991, p. 38).

Outro dado contestado pela pesquisa foi o tombamento distrital do Catetinho. Apesar da Coordenadoria do Programa de Museus ter atestado em uma publicação oficial do GDF que o Catetinho foi tombado pelo DePHA em 19 de novembro de 1991 (GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL, 1998), esse tombamento não foi encontrado nem nas edições do Diário Oficial do Distrito Federal nem nas listas de bens tombados da Secult encontradas entre os documentos históricos. Faz-se necessário, portanto, tomba o Catetinho e seu entorno distritalmente, sob risco de perda do acervo pela degradação e de progressiva diminuição da área em volta da edificação.

²⁵ Conforme narra Viviane Ceballos, Luciano Pereira “não admitia mentiras sobre os dias de construção” de Brasília e “desmentia qualquer história que contradissesse o que teria ocorrido naqueles dias”, chegando a agarrar pelo colarinho um funcionário do Catetinho na frente dos visitantes para forçá-lo a corrigir uma informação falsa sobre a construção da cidade (CEBALLOS, 2005, pp.124-5).

Desde seu tombamento pelo DPHAN, o terreno onde se situa o Catetinho já sofreu modificações. Vizinho ao Country Club de Brasília (CCB), as áreas das duas instituições foram definidas e regularizadas pelo processo nº 916.414/71 e publicadas no decreto nº 9.421/86. Entretanto, segundo levantamento realizado por Araújo, tanto a nascente que foi determinante para a demarcação das terras quanto o campo de pouso do Catetinho hoje fazem parte do Country Club. O autor adverte que

o motivo pelo qual o CCB se apossou de áreas do Catetinho não se sabe, e ninguém consegue detalhar, e fica perceptível que o espaço do Catetinho está reduzido por conta da existência do clube ao seu lado. E todos esses fatos ficam ocultos em virtude da falta de documentação da atual gerência (ARAÚJO, 2009, pp. 55-6).

Tendo em conta que o padrão se repete em outros museus que iremos abordar neste capítulo, acreditamos que as transferências de órgão colaboraram para a perda da documentação sobre o Catetinho. O que temos hoje são pistas sobre como um patrimônio nacional considerado um museu há 26 anos foi por décadas reduzido a ponto turístico e a monumento histórico, não sendo considerada sua dimensão museal. A falta de uma perspectiva museológica levou a Direção do Catetinho a solicitar à Fundação Pró-Memória em 1981 a transferência do acervo móvel do museu para outro lugar, o que foi prontamente negado em razão da “indiscutível necessidade de manutenção do acervo dos Museus em seu recinto quando o mesmo é originalmente pertencente ao prédio”²⁶ (SPHAN apud ARAÚJO, 2009, p. 89).

Sem documento de criação, o Catetinho começou a aparecer nos Regimentos Internos do DETUR em 1985. Em sua primeira aparição, no decreto nº 8.515/85, competia à Administração do Catetinho:

- I – executar os serviços de zeladoria, limpeza e vigilância;
- II – controlar a entrada e saída de visitantes;
- III – receber e encaminhar visitantes;
- IV – prestar informações;
- V – encaminhar à Gerência de Operações Turísticas o Boletim do Fluxo de visitação;
- VI – executar outras atividades que lhe forem cometidas. (DISTRITO FEDERAL, 1985, p. 12)

Como se vê, suas obrigações estavam bem aquém do que se espera de um museu. No quadro de distribuição das funções de confiança, havia apenas 1 cargo, destinado ao Administrador do Catetinho. Isso não mudaria com o tempo; na maior parte dos Regimentos Internos, a equipe do museu limitar-se-ia a uma ou duas pessoas: um Gerente e um Assessor, com cargos que mudam de nome a cada

²⁶ Ofício nº 175/81 da Diretora da 7ª Diretoria Regional da SPHAN ao Sr. Luciano Pereira, Zelador do Catetinho em 24 de julho de 1981.

Regimento. Nunca houve organograma ou estrutura de cargos dentro do museu, o que inviabiliza a comparação de suas experiências de gestão às teorias vistas no capítulo 1 e demonstra a distância entre as teorias museológicas e a realidade museal do Distrito Federal.

É preciso fazer um parêntese para explicar a questão dos profissionais do museu. Em 2008, o Museu do Catetinho contava com 12 servidores, sendo 1 gerente, 5 auxiliares de atividades culturais, 2 vigias noturnos, 2 vigilantes e 2 pessoas encarregadas dos serviços gerais (ARAUJO, 2009). Isso não significa, porém, que esses cargos estavam reservados em lei para o Museu nem que as contratações eram direcionadas a ele; provavelmente, os 5 auxiliares de atividades culturais eram servidores da Secult transferidos de suas funções originais para trabalhar no museu, como é o caso nos museus da Coordenadoria de Museus e Patrimônio hoje. Essa configuração nos parece insatisfatória, pois não há qualquer exigência legal a respeito da formação profissional desses servidores nem garantia de que eles permanecerão lá, dado que a cada troca de gestão eles podem ser requisitados de volta a seus cargos.

A ausência de uma equipe específica do museu, as informações incorretas a respeito do acervo exposto, a degradação dos objetos e a diminuição do terreno revelam uma gestão amadora dentro dos parâmetros museológicos, cujas principais preocupações foram o uso turístico do espaço e a conservação do patrimônio arquitetônico – hipótese corroborada pela profusão de pastas com projetos de restauração da edificação na Secult –, sem qualquer interesse em pesquisar, documentar e preservar o acervo, desenvolver ações educativas e pensar um discurso expográfico consistente com o valor histórico do local.

A escassez de pesquisas sobre os patrimônios móveis e imóveis do Catetinho atinge uma dimensão tal que em lugar algum da exposição atual é informado que, em 1957, existiam dois prédios do Catetinho, lado a lado (figura 7). Segundo Ernesto Silva, um dos prédios foi construído em outubro de 1956; teria sido, então, o prédio construído em 10 dias ao qual as placas informativas do Catetinho se referem. O outro, porém, segundo legenda de Silva, foi a “residência do Presidente JK de maio de 1957 a junho de 1958”. (SILVA apud ARAÚJO, 2009, p. 55). Não sabemos quando nem por quê um dos prédios foi destruído, mas concluímos que a história oficial fundiu as duas edificações em uma só.

Figura 7 – Catetinho nº 1 e Catetinho nº 2



Fonte: SILVA apud ARAÚJO, 2009, p. 55

Como disse Pierre Nora (1993, p. 9), “a história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais”. Deixamos aqui nossas inquietações com o esquecimento da origem dos Catetinhos e com os processos de reconstrução da memória que culminaram na existência de um museu parte histórico, parte cenográfico.

2.3 Centro Cultural 3 Poderes

O Centro Cultural 3 Poderes engloba o conjunto de museus localizados na Praça dos Três Poderes: Museu da Cidade, Panteão da Pátria e Espaço Lucio Costa. Embora estejam reunidos hoje sob o mesmo nome, eles foram criados em momentos diferentes e eram considerados museus independentes entre si até 1999, quando a Fundação Cultural é extinta e os três museus são transferidos ao DePHA.

2.3.1 Museu da Cidade

O primeiro dos três museus a ser construído foi o Museu da Cidade, também chamado de Museu Histórico de Brasília. Primeiro museu da nova capital²⁷, foi

²⁷ De acordo com o Guia de Museus de Distrito Federal, o museu mais antigo da cidade é o Museu do Catetinho, tombado em 1959. Porém, o Catetinho só receberia o título de “museu” anos mais tarde, apesar de expor um acervo e oferecer visitas guiadas desde 1958.

inaugurado ao mesmo tempo em que a cidade, em 21 de abril de 1960, e tombado em 1982 pelo decreto nº 6.718/82.

Segundo Célia Corsino (apud SILVA, 2015), Lucio Costa já previa, em seu plano urbanístico, a instalação de um museu histórico na Praça dos Três Poderes. Projetado por Oscar Niemeyer, seu objetivo inicial era a preservação e exposição de plantas, croquis, maquetes e fotografias relacionados à criação de Brasília²⁸. Entretanto, devido à perda desses documentos, os planos foram alterados.

Sem acervo material, o Museu da Cidade “lembra os monumentos antigos consagrados aos heróis e seus feitos”²⁹, declara um panfleto de divulgação produzido pelo DePHA na década de 1990. De arquitetura moderna, tal qual a cidade, suas paredes de mármore são gravadas com discursos que legitimam o projeto de interiorização da capital. O Museu da Cidade é apresentado como uma “homenagem ao presidente Juscelino Kubitschek”³⁰, elevando-o à condição de grande herói do passado.

Do ponto de vista da gestão, pouco pode ser dito do Museu da Cidade. Baseando-se nas informações contidas no Guia de Museus de Brasília de 1998 e na ausência do Museu da Cidade e do Panteão da Pátria nos Regimentos das Secretarias de Cultura e de Turismo, acreditamos que ambos estiveram subordinados à Fundação Cultural até 1999. Porém, não localizamos fontes primárias ou legislações específicas sobre o Museu. O primeiro Regimento Interno da Fundação Cultural do Distrito Federal, aprovado em 1961, não está na base de dados do SINJ-DF. Os Regimentos subsequentes não incluem museus.

Encontramos, porém, um projeto de reestruturação da exposição do Museu de 1997. Elaborado por Vera Siqueira, funcionária da Coordenadoria do Programa de Museus da Secretaria de Cultura e Esporte, o projeto se refere ao Museu como “monumento comemorativo da instalação do governo federal em Brasília” em homenagem aos “pioneiros e ao presidente Juscelino Kubitschek”³¹. O projeto pretendia “reestruturar a concepção museográfica, tornando o espaço mais atraente e didático aos visitantes e, ao mesmo tempo, acessível aos cegos e deficientes

²⁸ Material de divulgação do Museu (panfleto) produzido pelo DePHA na década de 1990 informa que “o Museu foi criado com a missão de preservar maquetes, croquis e demais documentos relativos à construção da nova cidade”.

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid.

³¹ Projeto de reestruturação de exposição de longa duração, elaborado por Vera Siqueira da Coordenadoria do Programa de Museus da SCE em 1997.

visuais”. Para tal, seriam expostas nas paredes laterais imagens contextualizadas dos personagens e cenas da construção de Brasília, colocados expositores de acrílico com os textos da parede em braile, impressos folhetos e treinados monitores. A transcrição em braile foi realizada na época, como atesta o sétimo boletim *Vamos ao Museu* da Coordenadoria do Programa de Museus de dezembro 1997. As outras alterações, contudo, não tiveram a mesma sorte: esse projeto estava dentro de um invólucro de plástico com a etiqueta “projeto não realizado”.

Em 1999, a Fundação Cultural foi extinta e o Museu incorporado pelo DePHA sob a designação “Centro Cultural Três Poderes”.

2.3.2 Panteão da Pátria Tancredo Neves

O Panteão da Pátria Tancredo Neves surgiu, de acordo com Iara Perin, a partir da iniciativa do Governador José Aparecido de Oliveira, que pretendia homenagear o Presidente Tancredo Neves “após a comoção com a morte do primeiro presidente civil eleito após vinte e um anos de ditadura”, em 1985 (PERIN, 2015, p.10).

Em janeiro de 1986, foi publicado o decreto nº 9.236/86 homologando a decisão do Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Distrito Federal que aprovava a locação da área destinada ao “Panteão da Liberdade e da Democracia”. O edifício foi projetado por Oscar Niemeyer, contando com painéis artísticos de Athos Bulcão e de Marianne Peretti, e sua construção foi patrocinada pela Fundação Bradesco.

Inaugurado no dia sete de setembro de 1986, ele “foi criado para comemorar a redemocratização do país, registrar a morte de Tancredo Neves e homenagear os heróis nacionais, especialmente Tiradentes” (CÂMARA DOS DEPUTADOS apud SILVA, 2015, p. 30).

Próximo ao monumento homenageando os heróis que construíram a capital e referenciando a origem mítica de Brasília – o Museu da Cidade –, o Panteão da Pátria exhibe um discurso similar, dessa vez estendido para todo o Brasil. Sua reverência aos homenageados se inicia por seu nome: os homens ilustres exaltados no Panteão não são apenas heróis nacionais; eles são comparáveis a deuses. Porém, a execução dessa proposta não agradou a todos: três dias após sua inauguração, o Panteão foi duramente criticado pela imprensa por supervalorizar a arte em detrimento dos heróis nacionais (VEJA apud PERIN, 2015).

Em dezembro do mesmo ano foi promulgado outro decreto sobre o museu, dispondo sobre o funcionamento do agora nomeado “Panteão da Pátria Tancredo Neves”. O decreto nº 10.054/86 definia que a entrada se daria mediante pagamento de ingresso, com exceção das caravanas escolares “com finalidades pedagógicas e cívicas” (DISTRITO FEDERAL, 1986, p. 1). Também era previsto que, durante janeiro e fevereiro de 1987, em homenagem à Assembleia Nacional Constituinte, a entrada seria franca.

Para nossa surpresa, o Panteão da Pátria foi o museu com menos fontes primárias localizadas. Pelos mesmos motivos expostos sobre o Museu da Cidade, acreditamos que de 1986 a 1999 o Panteão permaneceu sob a responsabilidade da Fundação Cultural. Sabemos pelo decreto nº 10.054/86 que alguém o administrava, visto que o artigo 1º estabelece que os dias e horários de visitação seriam fixados pela administração do museu. Apenas em 1992 o Panteão seria citado em outro documento oficial, desta vez na lei nº 334/92, que criava a Gratificação de Apoio à Realização de Espetáculos aos servidores da Fundação Cultural lotados em diversas instituições³², entre elas no Panteão da Pátria. Até hoje, o Panteão da Pátria não foi tombado pelo Distrito Federal.

Por causa das limitações de tempo da pesquisa, não pudemos entrevistar funcionários para preencher as lacunas históricas e museológicas. Deixamos, portanto, o campo aberto para futuras pesquisas.

2.3.3 Espaço Lucio Costa

Completando a trindade, temos o Espaço Lucio Costa.

Em 1987, durante uma exposição comemorativa de Brasília realizada no Paço Imperial, Sílvio Cavalcante, diretor do DePHA, sugeriu ao Governador José Aparecido de Oliveira, à Sarah Kubitschek e à deputada Márcia Kubitschek criar uma maquete da cidade. A ideia foi recebida com entusiasmo, e em novembro do mesmo ano foi feita a proposta formal aos arquitetos³³.

³² A lei incluía servidores do Teatro Nacional Cláudio Santoro, Cine Brasília, Planetário de Brasília, Galerias de Arte, entre outros, porém não cita o Museu da Cidade. Não sabemos o motivo para tal exclusão. É possível que não houvesse servidores lotados no Museu da Cidade ou que o GDF não realizasse espetáculos no monumento.

³³ Ofício O.I. 054/89-DePHA/SC de 9 jun. 1989, enviado por Sílvio Cavalcante, diretor do DePHA à Secretária da Cultura Profª Laís Aderne, contendo o Projeto: Espaço – Maquete de Brasília (expansão do Museu Vivo da Memória Candanga).

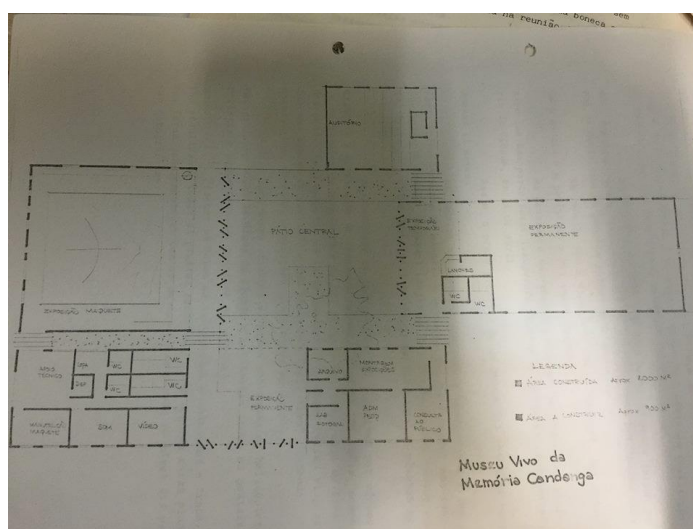
A maquete foi confeccionada em onze meses pelos arquitetos Antônio José de Oliveira e Fernando Cosmelli, do Atelier 3, que tinham fabricado anteriormente uma réplica em miniatura do centro do Rio de Janeiro. Em editorial publicado na Folha de São Paulo em 24 de maio de 1989, Osvaldo Peralva escreveu que a maquete foi encomendada

pelo então governador José Aparecido, como parte de suas preocupações de defender as linhas arquitetônicas e urbanísticas da cidade, no mesmo momento em que batalhava para incluí-la na lista do Patrimônio Cultural da Humanidade, da UNESCO³⁴.

Com 170 metros quadrados e pesando duas toneladas, a maquete foi inaugurada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro para, em seguida, ser transportada para Brasília e exposta no Park Shopping. Segundo a coluna de Osvaldo Peralva, várias capitais reivindicaram a exibição da maquete.

Durante a exposição no Park Shopping, em 1989, José Aparecido, à época Ministro da Cultura, entrou em contato com Sílvio Cavalcante para debater sobre a criação de um lugar adequado para expor a maquete permanentemente. Sílvio Cavalcante sugeriu a construção de um anexo no Museu Vivo da Memória Candanga (figura 8), que estava sendo reformado e revitalizado sob sua supervisão. O ministro concordou e garantiu que os recursos para a obra saíam do Instituto de Promoções Culturais³⁵

Figura 8 – Projeto do DePHA de anexar a maquete ao Museu Vivo



Fonte: Fotografia de Águeda Macias de Oliveira; Arquivo da Secult

³⁴ Fotocópia da coluna “A maquete” encontrada entre os documentos sobre o Espaço Lucio Costa na Secult.

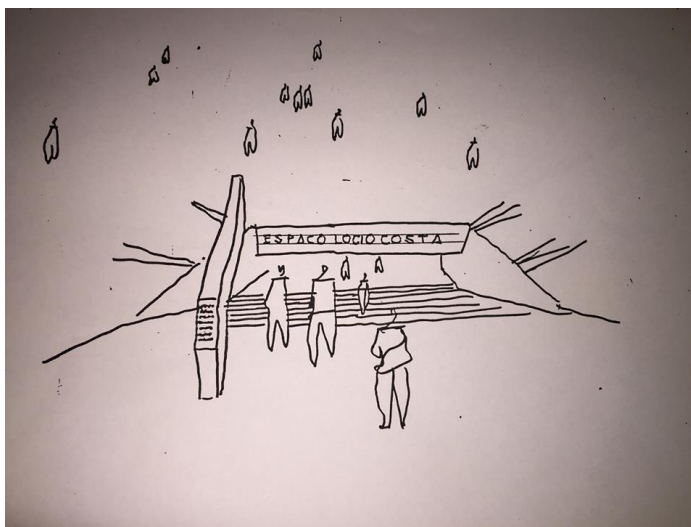
³⁵ Ofício O.I. 054/89-DePHA/SC citado na página anterior.

A equipe técnica do DePHA, então, elaborou o projeto do Espaço para a Maquete de Brasília. Foram previstos nove ambientes em uma área de 900 metros quadrados: sala de exposição da maquete, apoio técnico, manutenção, sala de memória oral (acervo sonoro), sala memória audiovisual (acervo filmográfico), exposição, apoio operacional, sanitários e copa.

Na justificativa do projeto, Sílvio Cavalcante enfatizou o trabalho do DePHA na construção do Museu Vivo da Memória Candanga e a competência do Departamento na preservação dos patrimônios distritais.

Contudo, frustrando os planos do diretor do DePHA, em correspondência trocada entre José Aparecido e Oscar Niemeyer, o arquiteto sugeriu que a maquete fosse exposta em um espaço dedicado a Lucio Costa na Praça dos Três Poderes. Niemeyer idealizou um grande salão com a maquete ao centro e, nas laterais, os croquis e textos de Lucio Costa ampliados³⁶. José Aparecido entrou em contato diretamente com o governador do Distrito Federal, Joaquim Roriz, e formalizou a proposta de Niemeyer³⁷.

Figura 9 – Croqui de Oscar Niemeyer para o Espaço Lucio Costa



Fonte: Fotografia de Águeda Macias de Oliveira; Arquivo da Secult

Na carta, José Aparecido informava que havia entrado em contato com “as empresas pioneiras na construção de Brasília” para executar a obra “sem ônus para o Erário, através do incentivo fiscal da Lei Sarney”³⁸. A construção foi feita no subterrâneo para não descaracterizar a Praça dos Três Poderes. Apesar do esforço

³⁶ Carta de Oscar Niemeyer a José Aparecido em 04 out. 1989.

³⁷ Documento C/minC/GM/Nº 170/89, do Ministro de Estado da Cultura José Aparecido de Oliveira ao Governador Joaquim Roriz em 10 nov. 1989.

³⁸ Idem.

empreendido por Sílvio Cavalcante, o Espaço Lucio Costa foi subordinado diretamente à Secretaria de Cultura, e não ao DePHA.

Os arquitetos criadores da maquete defendiam que ela não tivesse finalidade apenas turística, mas que fosse utilizada como instrumento de planejamento urbano, auxiliando na tomada de decisão do Governo do Distrito Federal quando da ampliação de Brasília, visando a preservação da cidade para que o registro na UNESCO não fosse afetado³⁹. Esse entendimento era compartilhado por Sílvio Cavalcante, que argumentava em seu projeto que a maquete era “um documento da realidade arquitetônica e urbanística brasiliense e, assim, mais um instrumento de sua defesa e preservação”⁴⁰ e por Osvaldo Peralva, que finalizou sua coluna esperando que

o atual governador Joaquim Roriz, afinado com o pensamento de seu antecessor, hoje ministro José Aparecido, tome a maquete como referência, sob os aspectos arquitetônico e urbanístico, quando se tratar de novas edificações.

O Espaço Lucio Costa foi inaugurado em 27 de fevereiro de 1992 e também não foi tombado pelo Distrito Federal.

2.4 Museu Vivo da Memória Candanga

A história do Museu Vivo da Memória Candanga está amplamente documentada e foi pesquisada pela arquiteta e museóloga Maria Cecília Gabriele em sua tese de doutorado “Musealização do patrimônio arquitetônico”. Nossa investigação na Secult corrobora os seus achados e as informações divulgadas pela Secretaria em seu *site* oficial e no panfleto distribuído pelo Museu em abril de 2016.

O Museu Vivo da Memória Candanga foi instalado onde se localizava o primeiro hospital de Brasília. Construído em 1957 para prover cuidados médicos aos candangos que vieram erguer a cidade, o Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira (HJKO) era composto por várias construções de madeira e ficava próximo aos alojamentos dos trabalhadores, entre duas regiões conhecidas como Cidade Livre e Vila Operária. Edificado pela NOVACAP e mantido pelo Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários (IAPI), o Acampamento HJKO incluía, além das

³⁹ Fotocópia da notícia “Em miniatura a arquitetura de Brasília”, publicada no Caderno 2 no dia seguinte à inauguração da exposição da maquete no Park Shopping. Não há data e autoria.

⁴⁰ Contido no ofício O.I. 054/89-DePHA/SC citado anteriormente.

dependências médicas, residências para profissionais da saúde e funcionários administrativos. (GABRIELE, 2012)

A ideia era que os acampamentos e o HJKO fossem provisórios, e que fossem destruídos assim que a cidade estivesse construída. Em 1960, as atividades do Hospital foram reduzidas ao ser inaugurado o Hospital Distrital (futuramente Hospital de Base), e em 1974 ele foi completamente desativado após a inauguração do Posto de Saúde do Núcleo Bandeirante. Os ex-funcionários do hospital, entretanto, permaneceram em suas casas na área⁴¹.

Em 1983, o Instituto de Administração Financeira de Previdência e Assistência Social (IAPAS, antigo IAPI), proprietário do terreno do HJKO, decidiu demoli-lo. Os moradores, liderados pelo professor Nilton Ismael Rosa, entraram com uma Ação Popular alegando que, por ter sido o primeiro hospital do Distrito Federal, o HJKO era um patrimônio histórico e não poderia ser destruído. A mobilização popular alcançou os jornais, que divulgaram as reivindicações dos moradores. Em 22 de setembro de 1983, o juiz federal Dario Abranches Viotti assinaria uma liminar que impedia a demolição do local (GABRIELE, 2012).

A comunidade solicitou o tombamento do HJKO ao SPHAN, que criou um grupo de trabalho em conjunto com o DePHA, a Fundação Nacional Pró-Memória e a Universidade de Brasília para avaliação e salvaguarda do local.

Apesar das pressões populares e governamentais, o IAPAS contestou a patrimonialização do Conjunto HJKO com base no alto grau de degradação das edificações. Em relatório de 1984, lê-se que “hoje, 27 anos após sua inauguração, com o abandono e a depredação que sofreu, *nada mais resta a conservar a não ser a memória fotográfica, se realizada foi*”.⁴²

O IAPAS também apoiava sua defesa na questão da autenticidade do patrimônio, argumentando que “para que aquela construção surja como realidade física preservável, será necessário reconstruí-la novamente, sendo entretanto isto feito, com materiais diferentes daqueles usados em 1956/57”⁴³, o que supostamente prejudicaria o valor histórico e arquitetônico do patrimônio.

⁴¹ Panfleto distribuído em abril de 2016 no Museu Vivo da Memória Candanga.

⁴² Relatório Ex-SINE-HJKO (Serviço Isolado do [ilegível] do Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira), assinado por Zadi Paranayba Duarte, chefe da Seção de Projetos e Cadastro Técnico do IAPAS, jun. 1984. Anexo do Ofício RDFG nº 33, grifo nosso.

⁴³ Ibid.

Apesar das tentativas de manter a posse do lugar, o Conjunto HJKO foi tombado pelo DePHA em 13 de novembro de 1985 pelo decreto nº 9.036/85, assinado pelo Governador José Aparecido de Oliveira. O processo de tombamento advertia que o tombamento era “uma medida aconselhável para a preservação do conjunto, desde que seja seguida por medidas de restauração, conservação e obrigatoriamente, seja dado um uso comunitário à área” (DePHA apud GABRIELE, 2012, p. 158). Após o tombamento, os moradores do Conjunto foram deslocados para a Candangolândia e Ceilândia (GABRIELE, 2012).

Em 1986, a sede do DePHA foi transferida para o HJKO e iniciou-se a *vitalização* do HJKO dentro do Projeto Cidade Livre. Encabeçado por Sílvio Cavalcante, arquiteto e diretor do DePHA, o projeto visava

restaurar e vitalizar toda a área do primeiro Conjunto Hospitalar do Distrito Federal, promovendo atividades de caráter cultural, educacional, ocupacional e recreativo. Constituindo-se num verdadeiro Centro de Cultura/Lazer e Trabalho pela preservação da Memória Candanga⁴⁴.

Indo além da preservação do patrimônio de “pedra e cal”, o Projeto HJKO propôs criar um centro de cultura, interação e desenvolvimento social. Segundo panfleto de 1987, o projeto tinha duas vertentes: a da Cultura consolidada, ou patrimônio cultural; e a da Cultura em processo⁴⁵, voltada para a “promoção de atividades sócio-culturais; apoio à produção cultural; interação comunitária nas áreas de: saúde; educação; ciência; tecnologia”⁴⁶. Nesse contexto, o Museu Vivo da Memória Candanga ainda não era considerado todo o conjunto arquitetônico e urbanístico, mas apenas seus espaços expositivos, como se vê pelo texto do panfleto de 1987:

O Museu Vivo da Memória Candanga garantirá à população o acesso à história da construção da cidade através do levantamento da sua história oral, da pesquisa documental, da recuperação e tratamento de imagens fotográficas e cinematográficas existentes, bem como do registro de imagens sobre qualquer suporte acerca do tema, e da criação de um acervo que inclua desde objetos a equipamentos que narrem o fazer do homem candango.⁴⁷

Para preservar a memória dos candangos, foram realizadas inúmeras entrevistas com os ex-funcionários e moradores do HJKO. O programa arquitetônico procurava resgatar as estruturas das casas e também preservar a dimensão paisagística do Conjunto, preocupação percebida no levantamento das árvores da

⁴⁴ Observações do projeto de dezembro de 1987.

⁴⁵ “Cultura Consolidada” e “Cultura em processo” são expressões utilizadas no panfleto Projeto Cidade Livre HJKO de 1987.

⁴⁶ Panfleto Projeto Cidade Livre HJKO de 1987.

⁴⁷ Ibid.

região. O escritório técnico do DePHA no local, além de acompanhar de perto as obras, era ponto de referência para as demandas da população. Foram idealizadas as Oficinas do Saber Fazer, voltadas para a formação profissional da comunidade, e o Centro de Vivência, que seria composto de “espaço cultural e de criatividade, restaurante/bar, albergue de extensão escolar e parque recreativo/bosque”⁴⁸

A execução do projeto, porém, nem sempre transcorreu com tranquilidade. Entre os documentos encontrados na Secult, há um ofício de Sílvia Cavalcante ao Secretário de Cultura em 1987 solicitando providências para que as obras fossem iniciadas, visto que o IAPAS não autorizava a intervenção “sem que se tenha alguma solução para a questão da permuta do terreno”⁴⁹.

O diretor do DePHA referia-se ao acordo feito entre o IAPAS, a NOVACAP, o DePHA e outros órgãos para que o IAPAS recebesse outro terreno como compensação pela perda do hospital após o tombamento do HJKO⁵⁰. As negociações não foram fáceis, tanto pela dificuldade burocrática do acordo quanto pela intransigência do IAPAS, que chegou a avaliar seu próprio terreno em Cz\$ 90.000.000,00, contra Cz\$ 3.217.300,00 da avaliação realizada pela TERRACAP. O terreno para permuta chegou a ser criado e delimitado pelo Conselho de Arquitetura, Urbanismo e Meio Ambiente (CAUMA) em 1990, porém até onde sabemos a disputa judicial estende-se aos dias de hoje (GABRIELE, 2012).

Em 26 de abril de 1990, o Museu Vivo da Memória Candanga foi inaugurado. De acordo com Luciana Ricardo (apud ALVES, 2014, p. 43), diretora do Museu de 2007 a 2012 e funcionária do Museu na década de 1990, “na época as pessoas achavam que o Museu era só a exposição de longa duração”. Com o passar do tempo, contudo, as interpretações sobre o Museu Vivo foram ampliadas: para Gabriele, em 2012, o acervo do Museu inclui também o patrimônio edificado (GABRIELE, 2012), o que configuraria um *museu a céu aberto*. Em 2014, Carrari considera o Museu Vivo um *ecomuseu* (CARRARI, 2014).

Essas interpretações indicam que o Museu Vivo da Memória Candanga foi criado com uma concepção museológica bastante moderna para a época, dialogando com as ideias da Nova Museologia. Entre os museus aqui estudados, ele é o primeiro

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ O.I. nº 022/87-DePHA de Sílvia Cavalcante, diretor do DePHA, ao Secretário de Cultura Doutor D’Almeida Jorge Jaccoud, 30 mar. 1987.

⁵⁰ Quando o IAPI recebeu o terreno da Companhia Imobiliária de Brasília (TERRACAP) para construção do HJKO, uma das condições era que o terreno fosse dedicado a instalações de saúde.

a ter uma origem genuinamente popular (GABRIELE, 2012), com a comunidade se utilizando da política de tombamento para salvaguardar sua memória. A história oficial de Brasília não se restringe mais ao Presidente, aos Heróis da Pátria e ao Urbanista: ela inclui os pioneiros, os trabalhadores, os *anônimos*. Mas o Museu Vivo escapa da visão romântica de “povo” ao entender que o candango não é só seu tema de exposição, mas sua razão de ser: os espaços de lazer e as atividades profissionalizantes devem, antes de tudo, servir à comunidade como instrumentos para o desenvolvimento social.

Figura 10 – Museu Vivo da Memória Candanga



Fonte: Site da Secult⁵¹

Sem dúvida, a Fundação Pró-Memória, parceira na implementação do Museu Vivo, influenciou essa perspectiva. Criada em 1979, ano em que Aloísio Magalhães chegou à direção do SPHAN, a Fundação esteve ativa no período em que o IPHAN ampliou sua política de patrimônio para incluir as culturas populares como produtoras de história. O Museu Vivo da Memória Candanga foi criado no contexto das novas políticas do SPHAN, quando

a partir dos anos oitenta, grupos étnicos e sociais – negros, indígenas, segmentos populares –, vistos até então em uma perspectiva folclorizante, passaram a ser incorporados pelo discurso e pela prática preservacionista, não apenas como objetos de estudo, mas como produtores de cultura e sujeitos da história. (JULIÃO, 2006, p. 26).

Há 26 anos em funcionamento, o Museu Vivo sofre hoje com a falta de qualificação dos funcionários e com sucessivos cortes de gastos (GABRIELE, 2012). Não sabemos com detalhes qual era a equipe do Museu Vivo quando de sua criação,

⁵¹ <http://www.cultura.df.gov.br/acervo-do-museu-vivo-da-memoria-candanga.html>. Acesso em: 26 maio 2016.

mas segundo Luciana Ricardo, na década de 1990 o Museu contava com uma museóloga e com vários cursos promovidos pela Diretoria de Museus (*sic*) da Secult (RICARDO apud ALVES, 2014). O Museu era bastante visitado, recebia pesquisadores, desenvolvia atividades educativas e lançava publicações. Segundo Gabriele,

na década de 1990, o museu era muito conhecido na comunidade do DF, principalmente em função das oficinas. Havia lista de espera para participar destas atividades. A equipe fazia um trabalho interdisciplinar, com reuniões semanais, onde eram discutidos seus conceitos geradores. O trabalho com as escolas consistia em um treinamento com os professores, que faziam uma visita preliminar ao museu, recebiam informações acerca do acervo, incluindo o núcleo urbano, participavam das visitas com os alunos. As crianças fixavam os conteúdos com trabalhos de artes no próprio museu e, posteriormente, com os professores. O museu também tinha um jornal, publicava livros, montava seminários e tinha pesquisadores trabalhando em suas dependências. Atualmente, a falta de funcionários qualificados para as funções é um sério problema que o museu enfrenta. Os que lá estão são todos funcionários da Secretaria de Cultura ou da Secretaria de Educação, lotados temporariamente na instituição. (GABRIELE, 2012, p. 161)

Se o declínio das atividades museológicas não pode ser explicado por uma mudança de subordinação, já que o Museu Vivo permanece no DePHA desde sua criação até hoje⁵², talvez possa ser explicado em alguma medida pelo decreto nº 20.264/99, que reuniu outros museus sob a tutela do DePHA (Memorial dos Povos Indígenas, o Museu de Arte de Brasília e o Centro Cultural 3 Poderes), extinguiu a Coordenadoria do Programa de Museus e alocou apenas dois funcionários para cada museu: um Diretor e um Gerente de Museu.

Em 2012, a Secult planejava propor um modelo de gestão por Organização Social, ideia que não foi concretizada (GABRIELE, 2012).

2.5 Memorial dos Povos Indígenas

A história do Memorial dos Povos Indígenas (MPI) não está tão amparada em documentos quanto a história do Museu Vivo da Memória Candanga, provavelmente pelas já comentadas mudanças de subordinação. Felizmente, há um registro bibliográfico bastante completo sobre o tema: o livro Memorial dos Povos Indígenas, lançado em 2007 pelo Instituto Terceiro Setor (ITS) após patrocínio do Fundo da Arte e da Cultura da Secult (FAC).

⁵² Entendemos que o DePHA se transformou gradualmente na atual Subsecretaria do Patrimônio Cultural (SUPAC) da Secult, entidade onde se encontra hoje a Coordenadoria de Museus e Patrimônio.

Na década de 1980, havia o desejo de Darcy Ribeiro, amparado pelo governo distrital⁵³, de criar o Museu do Índio em Brasília. Como a capital federal é local privilegiado de síntese das narrativas e símbolos nacionais, via-se a necessidade de fundar um museu que homenageasse a “contribuição dos povos indígenas para a formação da nação brasileira” (ITS, 2007, p. 38). Oscar Niemeyer foi convidado a desenhar o prédio do museu e prontamente aceitou, escrevendo em 1982 na revista *Módulo* que “quando me pediram para projetar o Museu do Índio, não vacilei” (NIEMEYER apud ITS, 2007, p. 36).

Para o desenho da edificação, Niemeyer baseou-se nas ocas Yanomamis e criou um museu circular, com um pátio para rituais indígenas ao centro. No projeto havia várias áreas previstas que até hoje não foram instaladas, como a sala da direção, a biblioteca, o auditório, o acesso de serviço e o espelho d’água na frente do museu. Em 1986, a antropóloga Berta Ribeiro criou o primeiro plano diretor do museu, que incluía a missão do museu, o projeto expográfico e incipientes políticas de acervo e de atendimento a estudantes e pesquisadores. De acordo com o plano, o objetivo do MPI era “resgatar e divulgar as tradições culturais e o legado do primitivo habitante do Brasil, uma das matrizes básicas da nacionalidade” (ITS, 2007, p. 64).

Figura 11 – Memorial dos Povos Indígenas em 2016



Fonte: Divulgação/GDF

Com o museu pronto, em 1987 o Governador do Distrito Federal, José Aparecido de Oliveira, deparou-se com a edificação e anunciou que “o prédio é muito bonito para ser Museu do Índio” (ITS, 2007, p. 38). Com essa frase, ele cancelou a

⁵³ Apesar de não termos localizado documentos do período de idealização e construção do museu, o livro *Memorial dos Povos Indígenas* atesta que o terreno foi doado pela TERRACAP em 1986 e que o projeto teve apoio do Governador José Aparecido de Oliveira, da onde inferimos o apoio governamental.

inauguração do museu e planejou a reabertura do local como Museu de Arte Moderna de Brasília. Os índios realizaram diversas manifestações, com a adesão de artistas e intelectuais. Em um dos protestos, os pajés Sapaim Kamaiurá e Preporí Cayabi fizeram um ritual de proteção no qual chamaram o espírito Mamaé Catuité, que vigiaria o local e impediria o funcionamento do museu até que ele voltasse a sua destinação original (ITS, 2007).

Os indígenas não conseguiram a abertura do Museu do Índio, mas Mamaé Catuité parece ter feito um bom trabalho. Os planos de José Aparecido não se concretizaram e, em 1989, o museu foi federalizado. O Presidente Fernando Collor de Melo daria prosseguimento à ideia do Governador e em 1990 o local foi inaugurado como Museu de Arte Moderna de Brasília, com uma exposição do artista venezuelano Armando Reverón. Na noite da vernissage, que “teve toda pompa oficial, sendo prestigiada inclusive pelo então Presidente da Venezuela”, uma chuva torrencial invadiu o museu e quase destruiu as obras de arte. Ele foi fechado novamente (ITS, 2007, p. 39).

Outras destinações seriam sugeridas à edificação: que fosse o prédio da Câmara Legislativa do Distrito Federal; que fosse Museu de Arte Contemporânea do Brasil; que fosse Museu de Brasília (ele chegou a ser reinaugurado em 1994 como Museu de Brasília, sob a gestão do Instituto Histórico e Geográfico, mas fecharia após três meses). Nenhum projeto seguia adiante. Até que, em março de 1995, o Governador Cristovam Buarque, a Secretária de Cultura Maria Duarte e a Diretora do DePHA Ana Lúcia Pompeu retomaram o museu para a esfera distrital e iniciaram as articulações para inaugurá-lo como Memorial dos Povos Indígenas (ITS, 2007).

No dia 15 de março de 1995, o pajé Sapaim foi convocado para expulsar o espírito Mamaé Catuité. O Correio Braziliense de 16 de março do mesmo ano narrou o ritual:

Sapaim, pajé Kamaiurá do Alto Xingu, fumou cigarro de sete ervas (pajés petan), balbuciou coisas ininteligíveis, fez pajelança e ordenou: “Vai embora, Mamaé Catuité!” Sapaim contou que viu espírito grande e outros pequenos correndo ao redor da oca do memorial. Sapaim ficou lá 20 minutos e viu Mamaé Catuité ir embora em sua roupa de palha. Depois disso dois raios riscaram o céu da tarde daquela quarta-feira chuvosa. Sapaim disse que estava tudo bem. (CORREIO BRAZILIENSE apud ITS, 2007, p. 41)

No dia 19 de abril de 1995, indígenas de diferentes etnias fizeram uma cerimônia no museu para comemorar o restabelecimento do espaço (ITS, 2007), e em 10 de novembro de 1995 o GDF fechou um valioso acordo com o antropólogo Darcy

Ribeiro, que doou sua coleção de 382 peças etnográficas coletadas em pesquisas de campo feitas por ele, Berta Ribeiro e Eduardo Galvão, dando origem à Coleção Darcy-Berta-Galvão, principal acervo do MPI até hoje.

Mesmo com a retomada simbólica, o museu seria fechado novamente para reparos e só abriria de forma definitiva em 16 de abril de 1999 (ITS, 2007). Desde então, ele consta nos organogramas da Secult, tendo direito a uma equipe de 2 funcionários, inicialmente, e 1 funcionário atualmente.

Hoje, o Memorial promove várias palestras, sessões de filmes, vendas de artesanato e contatos entre visitantes e indígenas. Porém, seu acervo não está catalogado, pesquisado nem propriamente acondicionado. Também não é desenvolvido nenhum tipo de ação educativa, mesmo com um público de centenas de estudantes, principalmente no mês de abril. A equipe não especializada e a falta de cuidado com o prédio, que está afetado por infiltrações, causam danos graves à coleção. É de praxe que o diretor do museu seja um ativista indígena, o que traz muitos benefícios para o agendamento cultural do espaço, mas que nem sempre corresponde às exigências museológicas. Outra característica do MPI é que, dentre os museus da Coordenação de Museus e Patrimônio da Secult, ele é o único que possui um espaço de reserva técnica, e por esta razão todos os objetos dos outros quatro museus que precisam ser conservados ou restaurados são deslocados até lá para serem tratados por um único funcionário.

Figura 12 – Indígenas com crianças no MPI



Fotografia de Águeda Macias de Oliveira em 20 de abril de 2016

Como ponto positivo, se hoje o MPI tem um discurso de museu “vivo”, isso se deve à apropriação dos indígenas do espaço, principal motivo de o museu estar

funcionando hoje. As lideranças indígenas mantêm o museu dinâmico ao promover encontros entre diferentes etnias e receber exposições itinerantes, o que diverge dos planos de Darcy e Berta Ribeiro de apresentar apenas uma exposição de longa duração durando, em média, dez anos. Entendemos, então, que mesmo que um museu não seja criado por pressão direta da sociedade, como foi o caso do Museu Vivo da Memória Candanga, a ação da comunidade pode alterar os rumos do museu.

3 OS MUSEUS SEM MUSEOLOGIA

*“Living backwards!’ Alice repeated in great astonishment. ‘I never heard of such a thing!’
 ‘– but there’s one great advantage in it, that one’s memory works both ways.’
 ‘I’m sure mine only works one way.’ Alice remarked. ‘I can’t remember things before they happen.’
 ‘It’s a poor sort of memory that only works backwards,’ the Queen remarked.” (Lewis Carroll, *Through the looking glass*)*

Brasília: cidade nova e capital do Brasil. Seus museus e monumentos históricos abarcam as narrativas de construção da cidade e dos símbolos nacionais. Heróis da pátria e pioneiros anônimos são homenageados em espaços museais, compondo um mosaico temático que concilia história local e nacional conforme se espera dos patrimônios culturais da capital do país.

A bifurcação entre temáticas locais e nacionais não é a única forma de diferenciação dos museus estudados. Eles se distinguem pelos mais diversos motivos: no que diz respeito às edificações, temos museus adaptados e museus construídos para este fim; em relação às correntes museológicas, há de museus tradicionais a ecomuseu; se focarmos nas exposições, encontraremos desde um museu com uma única exposição, que é permanente, a um museu que só trabalha com exposições temporárias.

Como pesquisamos a origem desses museus, nos é cara a diferenciação entre museus a partir da motivação de suas criações. É possível identificar três grandes motivações que regeram a fundação dos museus da Coordenação de Museus e Patrimônio do Distrito Federal: apresentar uma narrativa heroica e patriótica da cidade e da nação, caso do Museu do Catetinho, Museu da Cidade e Panteão da Pátria; reconhecer e homenagear o papel dos atores “anônimos” ou nativos na construção do país e da capital, como ocorre no Museu Vivo da Memória Candanga e no Memorial dos Povos Indígenas; e disponibilizar um instrumento para auxiliar na preservação do perímetro tombado de Brasília, o que se vê no Espaço Lucio Costa.

Entre estas motivações, dois museus nos chamam a atenção pelos aspectos desviantes às teorias tradicionais de patrimônio: o Museu da Cidade e o Museu do Catetinho. Pela singularidade desses museus, consideramos que eles merecem um comentário à parte.

3.1 A Musealização do presente

O Museu da Cidade e o Museu do Catetinho têm suas origens no desejo de resguardar as memórias da fundação da cidade de Brasília, inscrevendo-as na história nacional por meio da constituição de monumentos e monumentos históricos. Vamos desmembrar esta afirmação para esclarecer os termos usados e compreender as contradições postas por esses museus.

É preciso, em um primeiro momento, diferenciar memória de história. Tomamos de empréstimo os sentidos das duas palavras de Halbwachs, quando este afirma que “a história começa somente no ponto onde acaba a tradição, momento em que se apaga ou se decompõe a memória social” (HALBWACHS, 1990, p. 55). Só temos história, portanto, quando deixamos de ter memória. Memória e história não são sinônimos, pelo contrário: elas se contrapõem uma à outra.

Partindo das conclusões de Halbwachs e estendendo a análise para os patrimônios culturais, Pierre Nora compreende os museus como lugares de memória, nascidos “do sentimento que não há memória espontânea” (NORA, 1993, p. 13), com a pretensão de evocar uma memória que não existe mais. O simples fato de existirem lugares de memória comprova que as lembranças se encontram ameaçadas, em um movimento de apoderamento e transformação da memória pela história, que por sua vez a reconstitui nos museus de forma historicizada. Nora é categórico ao dizer que “se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história”. (NORA, 1993, p. 8)

Mais que o jogo entre memória e história, para entendermos o caráter peculiar dos museus apresentados precisamos também nos amparar nas definições de monumento e monumento histórico.

A etimologia da palavra monumento faz referência ao ato de recordar. Do latim *monere*, significa “advertir, lembrar”, ou melhor, “aquilo que traz à lembrança alguma coisa” (CHOAY, 2006, pp. 17-18). Choay define monumentos como edificações feitas por uma comunidade para “rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças” (CHOAY, 2006, p. 18). Por esta razão, a natureza afetiva dos monumentos é essencial, como explica a autora:

Para aqueles que edificam, assim como para os destinatários das lembranças que veiculam, o monumento é uma defesa contra o traumatismo da existência, um dispositivo de segurança. O monumento assegura, acalma,

tranquiliza, conjurando o ser do tempo. Ele constitui uma garantia das origens e dissipa a inquietação gerada pela incerteza dos começos. (CHOAY, 2006, p.18)

Choay diferencia monumentos de monumentos históricos ao estabelecer que

o monumento é uma criação deliberada [...] cuja destinação foi pensada *a priori*, de forma imediata, enquanto o monumento histórico [...] é constituído *a posteriori* pelos olhares convergentes do historiador e do amante da arte, que o selecionam na massa dos edifícios existentes [...] (CHOAY, 2006, p. 25)

De maneira simplificada, o monumento tem relação com a memória, enquanto o monumento histórico surge de um olhar histórico. Seguindo as definições de Choay, podemos classificar o Museu da Cidade como um monumento, posto que foi criado deliberadamente para rememorar um acontecimento (a construção de Brasília), e o Museu do Catetinho como um monumento histórico, tendo sido elevado à condição de patrimônio *a posteriori*, no momento de sua inscrição no Livro do Tombo Histórico.

O fato dos dois serem considerados museus pelo Governo do Distrito Federal pode parecer natural hoje, porém decerto causou algum estranhamento à época de suas formações. Isso porque os monumentos e monumentos históricos constituem-se por meio de um processo semelhante à musealização: o bem – imóvel, no caso – é retirado do circuito econômico, torna-se bem comum da comunidade (não mais particular) e passa a representar algo além de sua materialidade, a ele sendo atribuído uma espécie de valor mágico (BRULON SOARES, 2012). Brulon Soares aprofunda a comparação de magia com musealização (especificamente de bens móveis) ao explicar que

para fazer a magia funcionar, no sentido de “fazer” patrimônios, os quadros da memória são ligados e religados aos contextos do presente. O objeto, por exemplo, retirado de seu contexto histórico precisa ser ressignificado para que seja musealizado, já que o sentido da musealização é sempre construído no presente, a partir dos múltiplos olhares que direcionamos ao passado ou a outros mundos ocultos (BRULON SOARES, 2012, pp. 70-1).

O processo de musealização, então, se faz na triangulação entre o passado, o presente e o futuro. Musealizamos hoje os indícios do passado que consideramos relevantes para as próximas gerações.

Entretanto, quando o Museu da Cidade foi criado, a cidade ainda nem havia sido inaugurada. Que memórias seriam inscritas em um monumento em homenagem à Brasília, erguido ao mesmo tempo que a própria cidade? Como evocar acontecimentos que ainda estavam se desenrolando?

O Museu do Catetinho pode parecer diferente, pois sendo um monumento histórico, sua incorporação ao patrimônio cultural aconteceu após sua criação, quando

já havia memórias a serem preservadas a serviço de um discurso histórico. Porém, sua situação não se distancia muito do Museu da Cidade quando lembramos que o Catetinho foi tombado em 1959, também antes da inauguração de Brasília. Seu tombamento – sua musealização – não se baseia na triangulação entre o passado, o presente e o futuro; o prédio é tombado por sua importância no presente, pensando nas gerações futuras.

Ao destrinchar a construção historiográfica de Brasília, Ceballos nos traz uma frase bastante elucidativa do jornalista Osvaldo Orico, publicada em 1960: “em geral, as cidades nascem para a história. No caso de Brasília, a história é que se fez cidade” (ORICO apud CEBALLOS, 2005, p. 20). Percebe-se, nesse discurso, a dimensão histórica atribuída à Brasília. Marcada pelos signos do desenvolvimento e da modernidade, a nova capital oferece a oportunidade de reescrever a história, tanto de seu grupo fundador, quanto da nação (VIDAL, 2009).

Em face a uma tela em branco pronta para receber seus primeiros traços, criam-se lugares de memória sem antes haver memória. A história é escrita tendo em vista os sonhos para o futuro e ignorando a necessidade do passado. O presente, com todas as suas expectativas, é musealizado. A origem mítica no sonho de São João Bosco e os ideais dos Inconfidentes acabam se provando suficientes para narrar o passado brasiliense, seguindo a máxima de Thompson de que “quando não existe história alguma disponível, ela é criada” (THOMPSON, 2002, p. 21).

E dessa forma nos encontramos diante dos dois primeiros museus de Brasília, nascidos ao mesmo tempo que a história narrada por eles. Fincados no presente e nas expectativas para o futuro, monumento e monumento histórico criam a história da cidade e são concomitantemente criados por ela. Ceballos avalia que as obras destinadas a escrever a história de Brasília, produzidas pelos artistas oficiais para legitimar a interiorização da capital, atribuíam à cidade uma historicidade anterior à sua inauguração (CEBALLOS, 2005). Tal como Alice através do espelho, em Brasília a história não surgiu após a decomposição da memória social: a cidade já tinha história antes mesmo de ter memória.

No mundo do contrário, as memórias evocadas pelo Museu da Cidade vêm do futuro, e não do passado. Elas nos lembram do projeto de Juscelino Kubitschek, dos sonhos dos pioneiros e da promessa de futuro grandioso para a cidade e para a nação. Contrariando Pierre Nora, os lugares de memória de Brasília eternizam a vontade de lembrar o futuro.

No poema Janelas do Patrimônio, Mário Chagas compara museus a “janelas, portas e portais” que seriam “elos entre a memória e o esquecimento” (CHAGAS apud PAIM, 2010, p. 322). Brulon Soares, por sua vez, compara os museus à morada dos Deuses, por sua essência liminar – no sentido em que contêm patrimônios que atuam no limite entre o visível e o invisível, o material e o divino (BRULON SOARES, 2012). Se o deus romano Janus, guardião dos portais e do tempo, visitou em 1960 suas duas novas moradas no planalto central, ele certamente abandonou por um instante sua representação clássica e voltou seus dois rostos para o futuro da capital.

3.2 Cidade tombada, museus-monumentos

Em seu art. 8º, o Estatuto dos Museus determina que todo museu deve ter um documento de fundação:

Art. 8º A criação, a fusão e a extinção de museus serão efetivadas por meio de documento público.

[...]

§ 2º A criação, a fusão ou a extinção de museus deverá ser registrada no órgão competente do poder público (BRASIL, 2009).

Os museus estudados, porém, foram criados antes da existência do Estatuto dos Museus, e nenhum deles teve sua fundação “efetivada por meio de documento público” nem “registrada no órgão competente do poder público”.

Sem documentos de fundação, normalmente as publicações oficiais (*sites*, livros e panfletos da Secult) definem a data de criação dos museus pelo dia de inauguração do local ou de tombamento do prédio. Após tombada a edificação ou inaugurado o museu, ele passava a existir *de facto*, porém não estava amparado legalmente: nenhum Regimento Interno era elaborado e nenhuma estrutura administrativa interna era publicizada, tornando-o extremamente vulnerável a mudanças políticas já que o museu não existia *de jure*.

Até 1999, a Secult⁵⁴ era responsável diretamente apenas por dois museus: o Espaço Lucio Costa e o Memorial dos Povos Indígenas. A Secretaria se relacionava com os outros museus estudados principalmente pela conservação de suas edificações. Em documentos pesquisados, os museus figuram em listas ao lado de Igrejas, da Ermida Dom Bosco e do Relógio da Praça Central de Taguatinga,

⁵⁴ À época com outros nomes, como Secretaria de Cultura e Esporte, de 1989 a 1992; Secretaria de Cultura, Esporte e Comunicação Social, de 1992 a 1993; e Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo, de 1993 a 1999.

patrimônios com especificidades bastantes diferentes das museais. Mesmo após a criação da Coordenação do Programa de Museus, na década de 1980, percebemos que, à exceção do Museu Vivo, os museus não eram tratados tecnicamente como tais, mas como monumentos históricos tombados federal e/ou distritalmente.

Com isso queremos dizer que, apesar de serem reconhecidos pela sociedade como museus e estarem abertos à visitação, eles raramente desenvolveram atividades museológicas em seu interior. Após seus tombamentos e/ou inaugurações, pouco era feito no sentido de pesquisar, catalogar e preservar seus acervos, desenvolver ações educativas e renovar as exposições.

A passividade no tratamento museológico opõe-se à abundância de leis, decretos e portarias distritais investindo na preservação do patrimônio arquitetônico do Distrito Federal. Em 1982, o SPHAN cria o Grupo de Trabalho para a Preservação do Patrimônio Histórico, Artístico, Urbanístico e Paisagístico de Brasília (GT-Brasília). Não por acaso, de 1982 a 1989 doze decretos foram baixados com a finalidade de tombar Igrejas, museus, conjuntos urbanos e outros bens⁵⁵. De 1988 a 1994, foram criados quatro grupos para a preservação do patrimônio cultural do Distrito Federal, entre conselhos e comissões técnicas.

A preocupação governamental com a preservação do patrimônio arquitetônico – mas não do acervo museal – e as limitadas atividades museológicas sinalizam que os museus eram valorizados por seus patrimônios enquanto *continente* (o prédio), mas não pelos patrimônios enquanto *conteúdo* (a coleção, o discurso expográfico, a ação educativa), para utilizar uma definição de Hugues de Varine. Ao relacionar museus e patrimônios, Varine afirma que

Nas definições clássicas, as coleções dos museus, seu conteúdo, pertencem ao patrimônio comum, nacional, regional ou local, segundo o caso. Por outro lado, muitos museus estão instalados em monumentos históricos ou em edifícios modernos de grande qualidade arquitetural: pertencem, assim, igualmente, ao patrimônio a título de continente. Sua missão é apresentar ao público (os visitantes) elementos do patrimônio que eles possuem ou tomam de empréstimo, mas também proceder a [...] atividades de conservação sobre esse patrimônio. Pode-se, portanto, dizer que eles estão a serviço do patrimônio. Por esse ponto de vista, *eles não são fundamentalmente diferentes dos monumentos históricos tombados [...]* (VARINE, 2012, p. 173, grifo nosso).

⁵⁵ Museu da Cidade, Igreja Nossa Senhora de Fátima, Museu Histórico e Artístico de Planaltina, Igreja de São Sebastião, Pedra Fundamental do Distrito Federal e seu entorno, árvore buriti na Praça do Buriti, Conjunto do Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira – HJKO, Memorial JK, Ermida Dom Bosco, Conjunto da Vila Planalto, Escola Classe 308 Sul e Relógio da Praça Central de Taguatinga.

Varine parece descrever a realidade brasiliense. Pode-se identificar, no Distrito Federal, uma confusão entre patrimônio-conteúdo e patrimônio-continente, o que fez com que as políticas museais fossem em sua maior parte definidas pela manutenção da integridade física dos monumentos históricos tombados. Para o governo distrital, o museu era primeiramente um monumento tombado que precisava ser ocupado para ser preservado. A implantação de um museu no local, porém, raramente era acompanhada da contratação de uma equipe especializada, e os cuidados com o museu limitavam-se à conservação da edificação.

É inegável que há uma relação próxima entre os museus e os monumentos históricos. Françoise Choay sustenta que os conceitos de museu e de tombamento foram elaborados durante a Revolução Francesa como instrumentos de preservação associados aos monumentos históricos, também um conceito novo (CHOAY, 2006). Mais de dois séculos se passaram e os museus ganharam novos significados: se desprenderam dos monumentos históricos, passaram pelas temáticas nacionais, pelo estudo científico e enciclopédico, transformaram-se em “museus dinâmicos” e em ecomuseus (JULIÃO, 2006). Entretanto, os museus distritais, no que se refere às suas atividades internas, parecem permanecer como os instrumentos de preservação de monumentos históricos da França revolucionária: instalados em patrimônios edificados, não chegaram a ganhar autonomia como museus; ficaram no meio do caminho, tornaram-se *museus-monumentos*.

Acreditamos que a ênfase na preservação da edificação teve relação direta com o registro de Brasília na lista de Patrimônio Mundial da UNESCO, em 1987. Essa foi a década dos numerosos tombamentos e da criação dos grupos de trabalho para a defesa do patrimônio cultural, expressão que nesse contexto se referia aos patrimônios arquitetônico e urbanístico. Para criar políticas efetivas de proteção à Brasília após o registro pela UNESCO, em 1989 foi promulgada a Lei de Tombamento do Distrito Federal⁵⁶.

Na esfera distrital, DePHA protagonizou as discussões e ações pela preservação dos patrimônios brasilienses, e esse papel de destaque na execução de

⁵⁶ É deveras curiosa a ocorrência de tombamentos pelo GDF antes da existência de uma lei distrital de tombamento. Antes de 1989, os tombamentos baseavam-se no art. 180 da Constituição Federal e no art. 3º inc. III da lei nº 3.751/60, onde se define que “compete ao Distrito Federal, concorrentemente com a União: [...] III – Proteger as belezas naturais e os monumentos de valor histórico ou artístico”. (BRASIL, 1960)

políticas de preservação foi utilizado como argumento recorrente em documentos oficiais.

Um desses documentos trata da criação do IPaC/DF em 1992. No ofício supostamente escrito pelo Secretário de Cultura, Esporte e Comunicação Social Fernando Augusto Campos Lemos, a proposta de transformar o DePHA na autarquia IPaC/DF é justificada pelo registro de Brasília na lista de Patrimônios Culturais da Humanidade da UNESCO, pela falta de autonomia administrativa do DePHA para preservar “um bem contemporâneo”, isto é, a cidade de Brasília, e pelas vantagens de uma gestão unificada de “espaços culturais que trabalham com a memória cultural de Brasília”. O IPaC/DF ficaria responsável

pelo planejamento, coordenação e execução da política de preservação, promoção e proteção do patrimônio cultural devendo, para isso, executar as atividades de pesquisa, documentação, *museologia*, *museografia*, *dinamização de museus*, registro, difusão, tombamento, conservação, restauração, revitalização e fiscalização dos bens pertencentes a este patrimônio.⁵⁷ (grifo nosso)

As atividades de “museologia, museografia e dinamização de museus” seriam realizadas no Panteão da Pátria, no Museu Vivo da Memória Candanga, no Espaço Cultural Lucio Costa, no Museu Histórico de Brasília e no Museu Histórico de Planaltina, que deixariam seus respectivos órgãos para serem geridos pelo IPaC/DF. O IPaC/DF não saiu do papel, mas os projetos encontrados evidenciam uma disputa de poder acerca da gestão desses espaços. Em 1992, segundo a proposta do DePHA, os museus e as políticas museais deveriam ser conduzidos pelos órgãos de preservação do patrimônio, e não pelas Secretarias de Cultura e de Turismo ou pela Fundação Cultural.

Enquanto o DePHA se fortaleceu na década de 1980 e início dos anos 1990, não encontramos registro das atividades da Coordenadoria de Museus até 1995. Com a revogação dos Regimentos Internos das Secretarias em 1991, sequer sabemos se o decreto que instituía o Sistema de Museus, de 1990, permaneceu válido.

Os primeiros registros da Coordenadoria de Museus encontrados foram algumas edições do boletim Museu, produção contendo informações sobre exposições e cursos nas instituições museais do DF. Em seu primeiro número, o editorial informava que o objetivo do boletim era

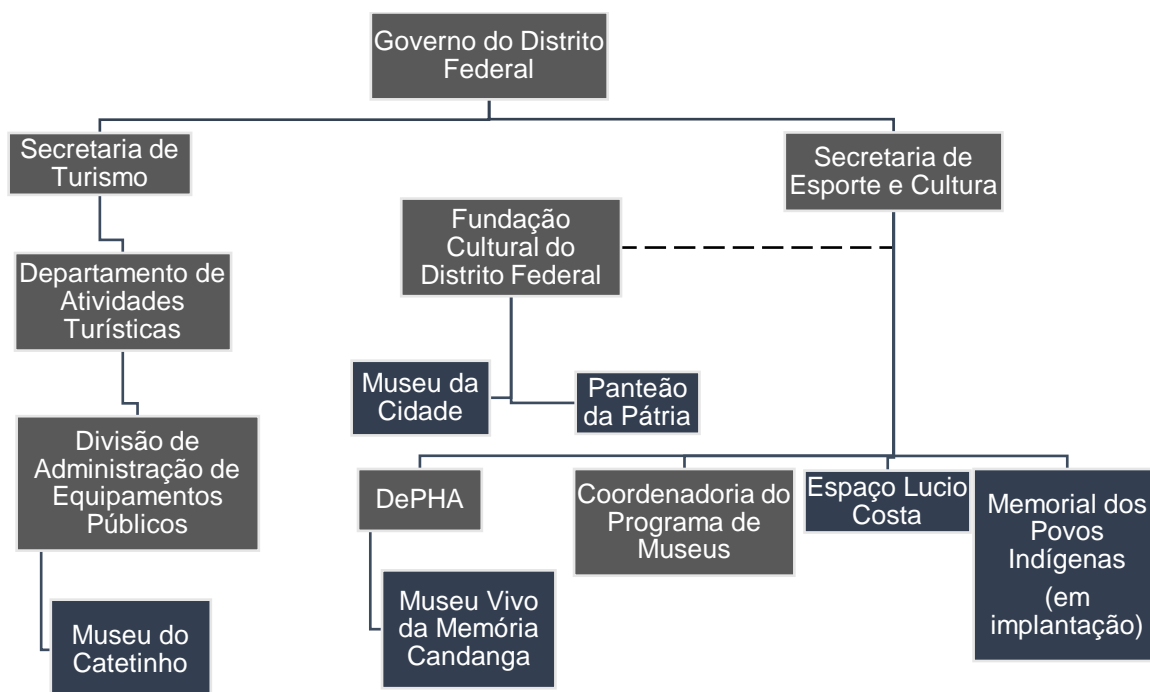
⁵⁷ Rascunho do ofício do Secretário da SCECS Fernando Augusto Campos Lemos ao Governador Joaquim Domingos Roriz, de 1992, encaminhando a minuta da Lei que cria o IPaC/DF. Está sem data e assinatura, portanto não sabemos se o ofício foi enviado.

manter intercâmbio permanente entre os museus do DF e esta Coordenadoria. Em pauta: cursos, projetos, congressos, exposições e também uma série de dicas úteis sobre restauro, preservação de acervos e projetos pedagógicos.⁵⁸

Aparentemente, a Coordenadoria do Programa de Museus mantinha ao menos as responsabilidades de integrar e orientar museus, definidas pelo decreto do Sistema de Museus em seu art. 1º: “integrar, orientar, implementar e implantar museus no Distrito Federal, quaisquer que sejam suas designações como unidades orgânicas” (DISTRITO FEDERAL, 1990, p. 2). Estava muito distante, porém, de pôr em prática suas funções de implementar e implantar museus.

É provável que a atuação limitada da Coordenadoria se deva à dificuldade inerente à tarefa de nortear museus dispersos por vários órgãos sem estar em uma posição hierárquica favorável à atuação gerencial. Também é possível que a desestruturação do Sistema Nacional de Museus tenha contribuído para essa situação, enfraquecendo as iniciativas locais de institucionalização de políticas museais.

Figura 13 – Organograma dos museus em 1998⁵⁹



Elaborado por Águeda Macias de Oliveira

⁵⁸ Boletim Museu, número 1, julho de 1995, editado por Vera Siqueira da Coordenadoria do Programa de Museus da Secretaria de Cultura e Esporte do Distrito Federal.

⁵⁹ De acordo com o livro Guia de Museus do Distrito Federal, produzido pela Coordenadoria do Programa de Museus da SCE-DF em 1998 e com o Regimento Interno da Secretaria de Turismo definido pelo decreto nº 15.059/93.

Também podemos inferir que a Coordenadoria do Programa de Museus não teve suas atividades priorizadas dentro do próprio governo. É senso comum que os órgãos culturais não costumam figurar entre os mais abonados da administração pública, seja nos governos locais, estaduais ou nacionais. Diante da escassez de recursos, alguns projetos são privilegiados em detrimento de outros. Em nossa pesquisa, localizamos duas iniciativas da Coordenadoria que nunca foram postas em prática: o projeto de reestruturação da exposição do Museu da Cidade, idealizado por Vera Siqueira em 1997; e a construção de um estacionamento para o Memorial dos Povos Indígenas, em 1995. Mesmo com a atuação da Coordenadoria na segunda metade da década de noventa, o Memorial dos Povos Indígenas é inaugurado sem tratamento técnico algum de sua coleção. As ações de preservação do patrimônio edificado, porém, continuam sendo feitas, caso da descupinização e restauração do Catetinho efetuadas em 1995 através de convênio entre a Setur, a Federação do Comércio do Distrito Federal, a Fundação Roberto Marinho e a empresa Memória Brasil⁶⁰. A restauração foi definida pela Comissão nomeada pelo decreto nº 16.609/95, que não apresentava nenhum membro da Coordenadoria do Programa de Museus.

Avaliando as escolhas feitas pelos governos do Distrito Federal, concluímos que as políticas de preservação do patrimônio edificado nublaram a institucionalização das incipientes políticas museais do DF. A carência de políticas museais nacionais somada à priorização das políticas de preservação do patrimônio edificado pelo governo local e ao entendimento dos museus como coadjuvantes na conservação de monumentos históricos foram muito nocivos ao desenvolvimento dos museus distritais, deixando marcas perceptíveis até os dias de hoje.

3.3 *Museus sem Museologia*

As políticas culturais voltadas para a preservação dos monumentos históricos tombados propiciaram a formação de museus onde não há equipe especializada, orçamento destinado a investimento posterior, tratamento técnico do acervo, ações educativas e renovação de exposições.

Se considerarmos a Museologia como uma disciplina teórica que “visa a estabelecer uma base metodológica por meio da qual se realize e torne possível o

⁶⁰ De acordo com o Boletim Museu nº 3 de novembro de 1995 e com o site da empresa Memória Brasil (www.memoriabrasil.com.br).

trabalho nos museus”, os museus distritais podem ser considerados *museus sem Museologia* (SCHEINER apud CONSIDERA, 2015, p. 39).

Isso não significa que todos eles surgem sem quaisquer parâmetros museológicos. O Museu Vivo da Memória Candanga e o Memorial dos Povos Indígenas, a despeito das origens distintas, são criados com planos arquitetônicos e museográficos, o que condiz com o pensamento de gestão museal vigente até a década de 1980. Ambos seguem a nova prática do SPHAN de reconhecer os grupos sociais minoritários como sujeitos com direito à memória, ainda que o Museu Vivo esteja mais claramente inserido nas propostas da Nova Museologia.

Todavia, após inaugurados, os museus deixavam de acompanhar as teorias museológicas. Os debates sobre gestão museal vistos no primeiro capítulo, a princípio, não se realizaram no cenário brasileiro, pouco interessado, ao que parece, em gerir instituições museais. Encontramos alguns indícios de parceria público-privada na década de noventa, com o convênio para a restauração do Catetinho e alguns projetos não realizados que solicitavam patrocínio da Fundação Vitae. Porém, para além disso não encontramos muita coisa. A distância entre os museus distritais e as tendências de gestão é tamanha que a ausência de estrutura de cargos dentro dos museus impediu tanto o desenvolvimento de gerências curatoriais quanto das funcionais. Outra consequência da inexistência de quadros de cargos nos museus é a falta de museólogos nas equipes, mesmo com a profissão tendo sido regulamentada em 1984.

Hoje temos museus bastante heterogêneos alocados na Coordenação de Museus e Patrimônio da SUPAC, enfrentando dificuldades advindas de décadas de políticas culturais com poucos critérios museológicos. Em comum, temos o desleixo com as atividades museológicas perpassando todas as etapas do processo de musealização, isto é, aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação dos objetos que formam os acervos (CURY, 2005).

Muitas dificuldades encontradas explicam-se pela inexistência de um curso de formação de museólogos no Centro-Oeste. Até 2004, só havia dois cursos de graduação em Museologia no Brasil: no Rio de Janeiro e na Bahia. Só teríamos um curso de nível superior na região em 2009, com a criação da graduação em Museologia na Universidade de Brasília (ARAÚJO; MARQUES; VANZ, 2011).

Do ponto de vista da gestão, para reparar o estado em que os museus se encontram faz-se urgente a fundação legal destes e a redação de seus Estatutos e/ou

Regimentos Internos com previsão de contratação de profissionais da área. Em seguida, é necessário elaborar seus Planos Museológicos, definindo metas e parâmetros avaliativos para cada museu, tendo o devido cuidado para que essa avaliação não se baseie exclusivamente em critérios do mercado (CÂNDIDO, 2014).

É imprescindível o aperfeiçoamento dos profissionais de museus, posto que a especialização das equipes é passo primordial para a melhoria dos museus e para que estes atinjam suas funções sociais. Esperamos que, com o avanço do curso de Museologia na Universidade de Brasília, os novos profissionais – e aqui fazemos uma referência a Mensch – convertam os museus-monumentos em museus plenos, conscientes de sua função social e com práticas amparadas na legislação atual e na teoria museológica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando esta pesquisa foi iniciada, esperávamos encontrar vestígios que explicassem como os museus estudados foram criados e inicialmente geridos. Instigados pelo descompasso entre a legislação museal vigente e as práticas de gestão nos museus brasilienses, a pretensão maior de nossos estudos era contribuir, mesmo que brevemente, para a compreensão dos caminhos tomados pelo Governo do Distrito Federal que levaram ao quadro atual (insatisfatório, ao nosso ver) de gestão museal.

Entretanto, os resultados da pesquisa apontaram para uma direção muito diferente da imaginada. À medida em que os documentos foram sendo estudados, algumas inferências incômodas puderam ser feitas. Os debates sobre museus no Distrito Federal, de maneira geral, encontravam-se muito distantes das teorias museológicas contemporâneas. A gestão, tanto de coleções quanto de pessoas, nunca foi assunto prioritário dentro do governo. Na esteira do registro de Brasília na lista de Patrimônio Cultural da Humanidade da UNESCO, os debates locais sobre patrimônio concentraram-se nos tombamentos e ignoraram as especificidades dos museus.

Apesar das dificuldades enfrentadas hoje pelos museus da Coordenação de Museus e Patrimônio, seria injusto avaliá-los de maneira exclusivamente negativa. A heterogeneidade dessas instituições exemplifica as transformações dos conceitos de museu e patrimônio no Distrito Federal. Analisar os bens musealizados a partir de uma perspectiva histórica nos permite vislumbrar o que era valorizado pelo governo e pela população em determinada época. Em Brasília, encontramos uma sequência quase didática, partindo de museus com discursos nacionalistas e patrióticos até chegar aos museus vivos com vocação social. Essa variedade conceitual oferece à Secretaria de Cultura muitas possibilidades de trabalho, pois esses museus carregam o potencial de atrair públicos diversos entre si.

Como era esperado, devido às limitações inerentes ao trabalho de conclusão de curso, esta pesquisa não esgotou seu objeto de estudo. Entre os vários temas que não foram tocados neste trabalho estão a metamusealidade do Espaço Lucio Costa – um museu que retrata uma cidade musealizada – e o papel dos atores individuais e coletivos na criação e manutenção de museus. É inegável o impacto causado por Juscelino Kubitschek, José Aparecido de Oliveira e Sílvio Cavalcante na paisagem

cultural de Brasília, assim como dos grupos sociais que exigiram seu direito à memória e foram corresponsáveis pela implantação do Museu Vivo da Memória Candanga e do Memorial dos Povos Indígenas. Essas figuras souberam lidar com a estrutura burocrática governamental e tinham, além de vontade política, grande capacidade de mobilização para a constituição de espaços culturais.

Se para os visitantes os museus podem parecer instituições sólidas e plácidas, após a realização deste trabalho percebemos a dimensão das disputas envolvidas em suas criações e gestões. Encontramos disputas entre os discursos cotados para serem preservados e apresentados ao público; disputas pela gestão dos museus, nas tentativas (com ou sem êxito) de alguns órgãos governamentais de transferir patrimônios de outras unidades para suas supervisões; e disputas pela posse dos terrenos e edificações onde se situam os museus.

Com a graduação em Museologia da Universidade de Brasília formando profissionais especializados desde 2013, aproxima-se também a disputa pelo mercado de trabalho. Sustentamos anteriormente que a priorização da preservação do patrimônio edificado pelo governo distrital propiciou o aparecimento dos museus-monumentos, que realizavam em seu interior parcas atividades museológicas. Esperamos que os novos museólogos sejam absorvidos pelos museus brasilienses, e que o diálogo com os funcionários antigos possibilite o desenvolvimento pleno desses museus.

A contratação de profissionais qualificados pelos museus, sejam eles museólogos, conservadores, educadores ou outros, é primordial para o aprimoramento dos processos de salvaguarda, pesquisa e comunicação tanto dos patrimônios museais quanto das documentações produzidas pelos museus. Atualmente, a documentação desorganizada e, em alguns casos, extraviada, é um entrave às pesquisas sobre instituições museais, o que foi particularmente notável durante as investigações sobre o Museu da Cidade, o Panteão da Pátria e o Memorial dos Povos Indígenas.

A Coordenação de Museus e Patrimônio tem o desafio de entender seus museus, planejar melhorias e implementar mudanças. Alguns passos comentados nesta monografia são importantes para o aprimoramento das atividades museais: a realização de diagnósticos, a elaboração de planos museológicos, a publicação de estatutos ou regimentos internos com quadro de cargos bem definidos e a contratação de profissionais qualificados.

Em homenagem aos primeiros museus de Brasília, finalizamos olhando para o futuro: registramos aqui nossas expectativas para que, em um futuro próximo, os estudantes de Museologia da Universidade de Brasília encontrem em seus estágios e pesquisas instituições que conservem, investiguem, comuniquem, interpretem e exponham patrimônios; museus que sejam mais do que seus prédios modernistas e seus terrenos valiosos; que sejam alvos de políticas culturais específicas; que sejam bem quistos pelos governantes e pela população; enfim, que se tornem museus repletos de vida, memórias, história, teorias, reflexões e práticas museológicas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRUCIO, Fernando Luiz. *O impacto do modelo gerencial na administração pública: um breve estudo sobre a experiência internacional recente*. Brasília: ENAP, 1997. (Cadernos ENAP, n. 10).

ALVES, Ingridde dos Santos. *Exposições e sentidos: análise da exposição “Poeira, lona e concreto” do Museu Vivo da Memória Candanga* (2014). 2014. 143 f. Monografia (Bacharel em Museologia)–Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila; MARQUES, Angélica Alves da Cunha; VANZ, Samile Andréa Souza. Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia integradas na Ciência da Informação: as experiências da UFMG, da UnB e da UFRGS. *Ponto de Acesso: Revista do Instituto de Ciência da Informação da UFBA*, Salvador, v. 5, n. 1, pp. 85-108, 2011. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/4707>>. Acesso em: 13 jun. 2016.

ARAÚJO, Raphael Ferreira de. *Catetinho: patrimônio esquecido de Brasília*. 2009. 102 f. Monografia (Especialização de Professores em Turismo)–Centro de Excelência em Turismo da Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

BRULON SOARES, Bruno César. Magia, musealidade e musealização: conhecimento local e construção de sentido no Opô Afonjá. *Revista Musear*, ano 1, n. 1, pp. 61-75, jun. 2012. Disponível em: <<http://www.museologia.ufop.br/musear/wp-content/uploads/2012/06/7-Magia-musealidade-e-musealiza%C3%A7%C3%A3o-conhecimento-local-e-constru%C3%A7%C3%A3o-de-sentido-no-Op%C3%B4-Afonj%C3%A1.pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2016.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. *Gestão de museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico, museologia e planejamento*. 2. ed. Porto Alegre: Medianiz, 2014.

_____. *Orientações para gestão e planejamento de museus*. Florianópolis: FCC, 2014. (Coleção Estudos Museológicos, v. 3).

CARRARI, Julia de Araújo. *Reflexões sobre a presença negra na exposição Poeira, lona e concreto do Museu Vivo da Memória Candanga – DF*. 2014. 66 f. Monografia (Bacharel em Museologia)–Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

CEBALLOS, Viviane Gomes de. *“E a história se fez cidade...”: a construção histórica e historiográfica de Brasília*. 2005. 167 f. Dissertação (Mestrado em História)–Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. 4. ed. São Paulo: UNESP, 2006.

CONSIDERA, Andréa Fernandes. *Uma história dos fazeres museais no Brasil entre a segunda metade do século XIX e as primeiras décadas do século XX*: Museu Nacional, Museu Paraense Emílio Goeldi, Museu Paranaense e Museu Paulista. 2015. 274 f. Tese (Doutorado em História)–Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

COSTIN, Claudia. Organizações sociais como modelo para gestão de museus, orquestras e outras iniciativas culturais. *Revista Administração em Diálogo-RAD*, v. 7, n. 1, pp. 1-13, 2005. Disponível em: <<http://www.direitodoestado.com/revista/RERE-2-JUNHO-2005-CLAUDIA%20COSTIN.pdf>>. Acesso em: 6 maio 2016.

CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005.

DECLARAÇÃO de Quebec: princípios de base de uma Nova Museologia, 1984. *Cadernos de Sociomuseologia*: Centro de Estudos de Sociomuseologia, n. 15, pp. 223-5, jun. 2009. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/342/251>>. Acesso em: 30 mar. 2016.

GABRIELE, Maria Cecília Filgueiras Lima. *Musealização do patrimônio arquitetônico: inclusão social, identidade e cidadania*. Museu Vivo da Memória Candanga. 2012. 282 f. Tese (Doutorado em Museologia)–Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2012.

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL. *Guia de museus do Distrito Federal*. Brasília: GDF, 1998.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. 2 ed. São Paulo: Vértice, 1990.

IBRAM. *Como criar museus*. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/os-museus/como-criar-museus/>>. Acesso em: 06 maio 2016.

INSTITUTO TERCEIRO SETOR. *Memorial dos povos indígenas*. Brasília: [s.n.], 2007. Patrocínio do Fundo da Arte e da Cultura do Distrito Federal. Disponível em: <https://seculosindigenasnobrasil.files.wordpress.com/2010/07/hist_mem_povos_indig1.pdf>. Acesso em: 26 maio 2016.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. *Caderno de diretrizes museológicas*, v. 1, n. 2, pp. 19-32, 2006. Disponível em: <http://www.cultura.mg.gov.br/arquivos/Museus/File/caderno-diretrizes/caderno_diretrizes_segundaparte.pdf>. Acesso em: 9 jun. 2016.

MENESES, Ulpiano. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 2, pp. 9-42, jan./dez. 1994. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v2n1/a02v2n1.pdf>>. Acesso em: 13 maio 2016.

MENSCH, Peter van. Museology and management: enemies or friends? In: MIZUSHIMA, Eiji (Ed.). *Museum management in the 21st century*. Tokyo: Museum Management Academy, 2004. pp. 3-19. Disponível em: <

portugal.org/multimedia/File/V%20Jornadas/rwa_publ_pvm_2004_1.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2016.

NEVES, Kátia Regina Filipini. Programa museológico e museologia aplicada: o centro de memória do samba de São Paulo como estudo de caso. *Cadernos de Sociomuseologia*: Centro de Estudos de Sociomuseologia, n. 21, pp. 9-121, 2003. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/38>>. Acesso em: 16 mar. 2016.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. *Projeto História*: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História, n. 10, pp. 7-28, dez. 1993.

PAIM, Elison Antonio. Espaços de memória e educação: interfaces construídas pelo CEOM. *Cadernos do CEOM*, ano 22, n. 31, pp. 315-322, 2010. Disponível em: <<http://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/viewFile/549/371>>. Acesso em: 12 jun. 2016.

PEREIRA, Luiz Carlos Bresser. Da administração pública burocrática à gerencial. *Revista do Serviço Público*, ano 47, v. 120, n. 1, pp. 7-40, jan./abr. 1996. Disponível em: <<http://seer.enap.gov.br/index.php/RSP/article/view/702/550>>. Acesso em: 7 maio 2016.

PERIN, Iara Steiner. Usos políticos do passado e cultura histórica: o nacionalismo do sete de setembro na revista *Veja*. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 28., 2015, Florianópolis. *Anais eletrônicos...* pp. 1-16. Disponível em: <http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1434422589_ARQUIVO_ANPUH2015-Usospoliticosdopassado.pdf>. Acesso em: 23 jun. 2016.

SANTOS, Vania Carvalho Rôla. *Gestão, informação e comunicação museológica: um estudo comparativo entre pequenos e médios museus brasileiros e franceses*. 2013. 267 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação)—Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

SILVA, Carlos Henrique Gomes da; PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Políticas públicas para museus no Brasil: do IPHAN ao IBRAM. In: ENANCIB, 14., 2013, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: ANCIB, 2013. pp. 1-20. Disponível em: <<http://ridi.ibict.br/handle/123456789/459>>. Acesso em: 6 maio 2016.

SILVA, Verônica Bemvenuto de Abreu e Silva. *Exposição de longa duração do Panteão da Pátria, Brasília: sua relação com o público* (2015). 2015. 78 f. Monografia (Graduação em Museologia)—Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

TANUS, Gabrielle Francinne de S. C. A trajetória do ensino da Museologia no Brasil. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 2, n. 3, pp. 76-88, maio/jun. 2013. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/7300>>. Acesso em: 6 maio. 2016.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2002. (História Oral).

VARINE, Hugues de. *As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local*. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

VIDAL, Laurent. *De Nova Lisboa a Brasília: a invenção de uma capital (séculos XIX-XX)*. Brasília: UnB, 2009.

XAVIER, Janaina Silva. *Plano Museológico: uma discussão para o Museu de Arqueologia Bíblica Paulo Bork do Centro Universitário Adventista de São Paulo*. 175 f. Dissertação (Mestrado)–Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

Legislação

BRASIL. *Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013*. Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto dos Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM. Brasília, 2013. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Decreto/D8124.htm>. Acesso em: 25 out. 2015.

_____. *Lei nº 3.751, de 13 de abril de 1960*. Dispõe sobre a organização administrativa do Distrito Federal. Rio de Janeiro, 1960. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L3751.htm>. Acesso em: 08 jun. 2016.

_____. *Lei nº 4.545, de 10 de dezembro de 1964*. Dispõe sobre a reestruturação administrativa do Distrito Federal, e dá outras providências. Brasília, 1964. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L4545.htm>. Acesso em: 12 maio 2016.

_____. *Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009*. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília, 2009. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm>. Acesso em: 25 out. 2015.

_____. *Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015*. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Brasília, 2015. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm>. Acesso em: 25 mar. 2016.

DISTRITO FEDERAL. Decreto nº 481, de 14 de janeiro de 1966. Aprova o Regimento da Secretaria de Educação e Cultura do Distrito Federal. Extingue e cria funções em comissão e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 27 jan. 1966. Seção 1, Parte 1, pp. 1030-1046. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=601>. Acesso em: 12 maio 2016.

DISTRITO FEDERAL. Decreto nº 2.893, de 13 de maio de 1975. Aprova o Regimento da Secretaria de Educação e Cultura e dá outras providências. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 16 maio 1975. pp. 3-15. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=4181>. Acesso em: 15 abr. 2016.

_____. Decreto nº 6.718, de 28 de abril de 1982. Dispõe sobre o tombamento provisório do Museu da Cidade. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 29 abr. 1982. p. 1. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=8855>. Acesso em: 17 jun. 2016.

_____. Decreto nº 7.451, de 23 de março de 1983. Extingue e cria órgãos na Secretaria de Educação e Cultura do Distrito Federal, e dá outras providências. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 24 mar. 1983. pp 1-3. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=9883>. Acesso em: 15 abr. 2016.

_____. Decreto nº 8.515, de 13 de março de 1985. Aprova o Regimento do Departamento de Turismo do Distrito Federal e dá outras providências. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 14 mar. 1985. Suplemento 3. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=11748>. Acesso em: 22 abr. 2016.

_____. Decreto nº 9.036, de 13 de novembro de 1985. Dispõe sobre o tombamento do Conjunto do Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira – HJKO e dá outras providências. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 13 nov. 1985. pp. 3-4. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=12585>. Acesso em: 10 maio 2016.

_____. Decreto nº 9.236, de 15 de janeiro de 1986. Homologa a decisão 44/85, do Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Distrito Federal, que aprovou a locação da área destinada ao Panteão da Liberdade e da Democracia, situada na Praça dos Três Poderes, Região Administrativa de Brasília. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 15 jan. 1986. p. 3. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=12868>. Acesso em: 17 jun. 2016.

_____. Decreto nº 9.421, de 28 de abril de 1986. Dá nova redação ao decreto 6.050, de 1º de julho de 1981, que revalidou o decreto 1.838, de 04 de dezembro de 1971, que aprovou a planta SAI PR-70/1, relativa à área do Catetinho, situada no Setor de Áreas Isoladas, na Estrada Parque Indústria e Abastecimento - Região Administrativa de Brasília - RA-I. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 28 abr. 1986. pp. 1-2. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=13139>. Acesso em: 30 abr. 2016.

_____. Decreto nº 9.798, de 13 de outubro de 1986. Aprova o Regimento da Secretaria de Cultura, cria funções do grupo Direção e Assessoramento Superiores e do grupo Direção e Assistência Intermediárias, na tabela de pessoal do Distrito Federal, e dá outras providências. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 13 out. 1986. Suplemento 1. Disponível em:

<http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=13668>. Acesso em: 12 jun. 2016.

DISTRITO FEDERAL. Decreto nº 10.054, de 31 de dezembro de 1986. Dispõe sobre o funcionamento e visitação pública do Panteão da Pátria, na Praça dos Três Poderes. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 31 dez. 1986. p. 1. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=14001>. Acesso em: 21 jun. 2016.

_____. Decreto nº 11.176, de 29 de julho de 1988. Extingue órgãos nas Secretarias de Educação e da Cultura e cria o Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico do Distrito Federal – DePHA/DF, e dá outras providências. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 3 ago. 1988. pp. 1-5. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=16433>. Acesso em: 12 jun. 2016.

_____. Decreto nº 12.396, de 31 de maio de 1990. Institui o Sistema de Museus do Distrito Federal. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 01 jun. 1990. pp. 2-3. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=19007>. Acesso em: 23 abr. 2016.

_____. Decreto nº 12.590, de 10 de agosto de 1990. Aprova o Regimento da Secretaria de Cultura e Esporte – SCE, define as funções correspondentes, e dá outras providências. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 13 ago. 1990. Suplemento 4. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=19312>. Acesso em: 23 abr. 2016.

_____. Decreto nº 13.116, de 11 de abril de 1991. Revoga os decretos 12.580 a 12.596, que aprovaram regimentos de órgãos da administração direta do Distrito Federal. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 12 abr. 1991. pp. 1-2. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=20171>. Acesso em: 22 abr. 2016.

_____. Decreto nº 15.059, de 24 de setembro de 1993. Aprova o Regimento da Secretaria de Turismo do Distrito Federal e dá outras providências. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 06 out. 1993. Suplemento, pp. 6-12. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=24775>. Acesso em: 26 maio 2016.

_____. Decreto nº 16.609, de 07 de julho de 1995. Institui comissão para operacionalizar a restauração do Museu do Catetinho. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 10 jul. 1995. p. 1. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=28271>. Acesso em: 15 jun. 2016.

_____. Decreto nº 20.264, de 25 de maio de 1999. Dispõe sobre a extinção da Fundação Cultural e a reestruturação da Secretaria de Cultura do Distrito Federal, na forma da lei 2.294, de 21 de janeiro de 1999. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 26 maio 1999. p. 2. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=36562>. Acesso em: 23 abr. 2016.

DISTRITO FEDERAL. Decreto nº 21.675, de 31 de outubro de 2000. Dispõe sobre a estrutura orgânica da Secretaria de Estado de Cultura. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 1º nov. 2000. pp. 7-9. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=39105>. Acesso em: 23 abr. 2016.

_____. Decreto nº 33.178, de 1º de setembro de 2011. Dispõe sobre a estrutura da Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal, e dá outras providências. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 02 set. 2011. p. 2-5. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=69271>. Acesso em: 23 abr. 2016.

_____. Decreto nº 36.325, de 28 de janeiro de 2015. Dispõe sobre a estrutura administrativa da Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal, que especifica e dá outras providências. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 29 jan. 2015. Edição Extra, pp. 5-7. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=79016>. Acesso em: 2 maio 2016.

_____. Decreto nº 36.717, de 31 de agosto de 2015. Altera a estrutura administrativa da Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal, que especifica e dá outras providências. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 31 ago. 2015. Edição Extra, p. 14. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=2b2f2ea6f1b848209cc18dde7b552d6c>. Acesso em: 2 maio 2016.

_____. Decreto nº 37.082, de 25 de janeiro de 2016. Dispõe sobre a estrutura administrativa da Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal, que especifica e dá outras providências. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 26 jan. 2016. pp. 3-5. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=9054e5c9400d4d7a867dad04ec5b3913>. Acesso em: 2 maio 2016.

_____. Lei nº 49, de 25 de outubro de 1989. Altera a estrutura da administração do Distrito Federal, extingue órgãos e dá outras providências. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 26 out. 1989. pp. 3-5. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=18122>. Acesso em: 12 maio 2016.

_____. Lei nº 236, de 20 de janeiro de 1992. Dispõe sobre a reestruturação administrativa do Distrito Federal, e dá outras providências. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 21 jan. 1992. pp. 1-4. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=21475>. Acesso em: 30 abr. 2016.

_____. Lei nº 408, de 13 de janeiro de 1993. Dispõe sobre a reestruturação administrativa do Distrito Federal e dá outras providências. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 14 jan. 1993. pp. 1-2. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=48367>. Acesso em: 30 abr. 2016.

DISTRITO FEDERAL. Lei nº 520, de 05 de outubro de 1993. Extingue o Departamento de Turismo do Distrito Federal – DETUR, cria a Secretaria de Turismo e dá outras providências. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 05 out. 1993. pp. 1-2. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=48479>. Acesso em: 22 abr. 2016.

_____. Lei nº 2.301, de 21 de janeiro de 1999. Cria, na estrutura organizacional do Distrito Federal, a Secretaria de Esportes e Valorização da Juventude e extingue o Departamento de Educação Física, Esportes e Recreação – DEFER, DF. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 22 out. 1999. pp. 7-9. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=50260>. Acesso em: 15 maio 2016.

_____. Portaria de 08 de agosto de 1990. Nomeia equipe de trabalho com o objetivo de integrar os sistemas de arquivos, bibliotecas e museus e definir mecanismos que permitam a ação coordenada destes sistemas, da Fundação Cultural e do Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico do Distrito Federal. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 13 ago. 1990. p. 9. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/BaixarArquivoDiario.aspx?id_file=0e3358bb-e443-357e-bc26-57e8e3401f02>. Acesso em: 22 abr. 2016.

_____. Portaria nº 01 de 27 de março de 1991. Aprova cobrança de taxas de locação e/ou de ingressos dos espaços e dependências do Centro de Convenções de Brasília, Pavilhão de Feiras e Exposições do Parque da Cidade, Torre de Televisão, Camping de Brasília, Museu do Catetinho e de qualquer equipamento sob a responsabilidade do DETUR. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 13 ago. 1990. p. 38-9. Disponível em: <http://www.tc.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=20138>. Acesso em: 22 abr. 2016.